تفكيك الصهيونية

فى الأدب الإسرائيلى

دكتور رشاد الشامى

الدار الثقافية للنشر


منتدى سور الأزبكية



تفكيك الصهيونية

فى الأدب الإسرائيلى

دكتور رشاد الشامى

الدار الثقافية للنشر

عنوان الكتاب : تفكيك الصهيونية في الأدب الإسرائيلي
تألـــــيف : د . رشاد عبدالله الشامي
17 x 24 سم . 232 ص.
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٠٢/١٧٤٠٢
الناشر : **الدار الثقافية للنشر**

Taf'keek AL Sah'uonia
Dr.Rasad ALsamee
17 x 24 cm.232 p.
ISBN: 977 - 339 -109 -4

الطبعة الأولى

1424 هـ/ 2003 م

الدار الثقافية للنشر - القاهرة
ص.ب 134 بانوراما اكتوبر 11811 - تليفاكس 4035694 - 4172769
Email: nassar@hotmail.com

الفهرس

مقدمة المؤلف

يضم هذا الكتاب بين دفتيه أربعة عشر مقالا ودراسة من بين ما يربو على خمسين نشرت على امتداد الفترة (١٩٦٩ - ١٩٩٩) فى شتى المجلات والصحف المصرية والعربية فى القضايا المتصلة بالواقع السياسى فى إسرائيل وبالأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل . ويدور موضوع هذه المقالات والدراسات حول قضية رئيسية شغلت بال الأدباء العبريين فى إسرائيل على امتداد الفترة الممتدة من أعقاب حرب ١٩٤٨ وحتى نهاية التسعينيات من القرن العشرين ، وهى قضية التخبطات والشكوك والمراجعة الشاملة لفرضيات ومبادئ واهداف الحركة الصهيونية وإسرائيل ، فى ضوء الواقع الذى فرضته معطيات ما بعد قيام الدولة ، وخوض الحروب المتوالية ضد العرب (١٩٤٨-١٩٦٧-١٩٧٣-١٩٨٢) والانتفاضات الفلسطينية ضد الاحتلال الإسرائيلى للأراضى الفلسطينية بعد حرب ١٩٦٧ .

وقد كانت الأسباب التى حدت بهؤلاء الأدباء الإسرائيليين إلى تلك المراجعة هى :-

١- سلسلة الحروب المتوالية التى تخوضها إسرائيل ، وجدواها بالنسبة لليهود الذين استجابوا للدعوة الصهيونية بالهجرة إلى فلسطين بزعم إقامة ملجأ آمن لهم فيها، هربا من الاضطهادات ومعاداة اليهود فى أوروبا بغربها وشرقها، بالإضافة إلى طرح التساؤلات حول مصداقية الصهيونية، وخاص بعد ما جرى من هزيمة عسكرية لإسرائيل فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، والسعى نحو طرح بدائل للصهيونية التقليدية تتماشى مع روح العدل والقانون الدولى وبحث المواطنين فى إسرائيل عن السلام والرفاهية .

٢- الظلم الذى أحدثته الصهيونية لأبناء الشعب الفلسطينى بعدما ثبت زيف مقولة "أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" ، وهو الأمر الذى دفع بعض ذوى الضمائر الحية من أدباء إسرائيل ، إلى طرح الحل التوافقى ، بأن أرض

فلسطين ، يجب أن يتقاسمها الشعبان : الفلسطينى والإسرائيلى ، حقنا للدماء ولوضع حد لديمومة الصراع إلى مالانهاية .

وتنقسم هذه الدراسات والمقالات إلى ثلاثة محاور ، هى :

١- المحور الأول ، ويضم دراسات عن الأدب العبرى الحديث والمعاصر ، تاريخه ، وتطوره ، والاتجاهات الرئيسية للتيارات الأدبية فيه ، حتى نهاية التسعينيات من القرن العشرين ، وموقف الأدب الإسرائيلى من الصهيونية .

٢- المحور الثانى : ويضم دراسات حول موقف أدب حرب ١٩٤٨ الإسرائيلى من الصهيونية ، وخاصة فى أعمال الأديب الإسرائيلى لساميخ يزهار (يزهار سميلانسكى) .

٣- المحور الثالث ، ويضم مقالات حول موقف الأدب الإسرائيلى من الصهيونية فى أعقاب حربى ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ ، وخاصة على ضوء تنامى نغمة المراجعة واعادة التقييم التى شاعت فى هذا الأدب فى أعقاب هذه الحرب ، ثم أيضا فى أعقاب حرب لبنان (١٩٨٢) .

وهكذا فإننى أرجو أن تقدم هذه البانوراما للقارئ العربى ما يعينه على قراءة انعكاسات الأحداث التى مرت بدولة إسرائيل منذ نشأتها فى عام ١٩٤٨ وحتى الآن ، كما تناولها الأدب الإسرائيلى ، وخاصة فيما يتصل برؤية هذا الأدب الأيديولوجية الصهيونية من ناحية ، ولسلوكيات دولة إسرائيل فى علاقتها بالقضايا المصيرية لمستقبلها ، من ناحية أخرى .

والله الموفق

مصر الجديدة ١٥/ ١/ ٢٠٠٣

دكتور رشاد الشامى

المحور الأول:

الأدب العبرى الحديث والمعاصر

النشأة والتطور والاتجاهات

حول الأدب العبرى الحديث ومراحله

من المشاكل التى تعترض سبيل أى باحث فى التاريخ أو الفكر أو الأدب اليهودى ذلك التعدد فى الاصطلاحات التى يحدث لدى استخدامها فى حالات كثيرة بعض اللبس والغموض والتداخل حول مدلولاتها من الناحية التاريخية أو الفكرية أو الدينية أو الأدبية . وهذه الاصطلاحات هى " عبرى" و "يهودى" و "صهيونى" و " إسرائيلى" .

بالطبع فإن لكل من هذه الاصطلاحات مدلولاً خاصاً من الناحية التاريخية أو الدينية يختلف عن المدلول السياسى أو المدلول الثقافى (*) .

وبالنسبة للجانب الذى يعنينا فى دراستنا ، وهو الجانب الأدبى، نلاحظ أنه من النادر أن يتفق اثنان من النقاد أو دارسى تاريخ الأدب العبرى حول تحديد المفهوم الدقيق الذى تعنيه اصطلاحات مثل " الأدب اليهودى" . أو "الأدب العبرى" أو " الأدب الإسرائيلى" أو "الأدب الصهيونى" سواء من ناحية التقسيم التاريخى إلى مراحل أو من ناحية التقسيم الموضوعى وفقا لاتجاهات الجماعات الأدبية أو المدارس، حيث يتداخل فى كثير من الأحيان ما هو يهودى مع ما هو عبرى ومع ما هو إسرائيلى وما هو صهيونى . وبالرغم من هذا فإننا سنحاول تحديد مفهوم هذه الاصطلاحات وفق ما اتفقت عليه مؤخرا معظم مراجع الأدب العبرى بالرغم من هذه التداخلات :

إن دائرة المعارف اليهودية (جودايكا) تعرف " الأدب اليهودى Jewish literature " على النحو التالى : يقصد بهذا الاصطلاح ذلك الإنتاج الأدبى الذى أنتجه اليهود منذ ثلاثة آلاف عام . ويشمل ذلك ما أنتجه اليهود فى شتى البلدان التى عاشوا فيها بمختلف اللغات وفى مختلف الموضوعات . وعلى هذا الأساس تندرج ضمن هذا الاصطلاح :

(*) ليس أدل على ذلك من الاختلاف الذى ما زال دائرا حتى الآن فى الدوائر الإسرائيلية حول تحديد مفهوم " من هو اليهودى ؟ " و" من هو الصهيونى " .

١ـ الأعمال التى كتبها اليهود عن موضوعات يهودية بأية لغة من اللغات .
٢ـ الأعمال ذات الطابع الأدبى التى كتبها اليهود بالعبرية أو الييدشية أو أية لغة أخرى من اللغات الخاصة باليهود مهما كان الموضوع الذى تتناوله .
٣ـ الأعمال الأدبية التى كتبها الأدباء اليهود أيا كان الموضوع وأيا كانت اللغة . وتدخل ضمن هذا الإطار كل الإنتاجات حتى الفترة الحديثة . وبذلك يكون اصطلاح "الأدب اليهودى" هو اصطلاح شامل ويندرج تحته : الأدب العبرى والأدب الييدشى والأدب اللادينو [١] .

ويرى د. المسيرى فى موسوعته أن هذا المصطلح عام للغاية ومجرد ، مثل مصطلح "الأدب الهندوكى" و"الأدب المسيحى" فهو يصف جانبا واحدا من مضمون الأدب موضع التصنيف ، كما أنه يتجاهل عنصر اللغة الذى هو عنصر أساسى [٢] .

أما اصطلاح "الأدب العبرى" ، فهو اصطلاح أكثر تخصيصا ، إذ يقصد به تلك الكتابات باللغة العبرية أو الأرامية (لصلة القربى الشديدة بينها وبين اللغة العبرية) ، أو باللغة العربية ولكن بحروف عبرية (على غرار كتابات بعض اليهود فى أسبانيا فى العصور الوسطى) . وذلك منذ عصر تدوين العهد القديم حتى العصر الحديث بغض النظر عن الظروف التاريخية أو الحضارية أو الجغرافية التى انتجت خلالها .

أما اصطلاح "الأدب الصهيونى" فيقصد به تلك الكتابات التى كتبها يهود أو غير يهود وبأى لغة من لغات العالم ولكنها تتعاطف مع مضمون "الفكرة الصهيونية" . أى أن اصطلاح "الأدب الصهيونى" لا يشكل شكل الأدب ولا محتواه ولا حتى لغته وإنما يصف الاتجاه الأيديولوجى العام (تماما مثل عبارة الأدب الرأسمالى أو الاشتراكى)، ولذلك فهو بدوره اصطلاح عام ومجرد ولا يعد تصنيفا أدبيا، شأنه فى هذا شأن اصطلاح "الأدب اليهودى" [٣] .

---

(١) Encyclopaedia Judaica, Jerusalem, Second Priting, 1973 , Vol . & , col .307

وراجع : لاأور . دان : لفحينت هموساج سفروت يهوديت (مدلول اصطلاح الأدب اليهودى) ، مجلة موزنايم (أدبية) ، أكتوبر نوفمبر ١٩٧٢ ، ٥ـ٦ ، ص ٣٨٢ ـ ٣٨٧ .

(٢) المسيرى .عبد الوهاب (دكتور) وآخرون : موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية (رؤية نقدية) مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام ، ١٩٧٥ ، ٦٢ .

(٣) نفس المرجع .

وتقودنا تعريفات اصطلاحات "الأدب اليهودى" و"الأدب العبرى" و "الأدب الصهيونى" عند تصنيف أى كاتب ينتمى إلى أقلية يهودية ما ويعبر عن نمط حياتها إلى استخدام اصطلاح مركب لتحديد انتمائه ، بحيث يمكن أن نقول عن إنتاج أديب يهودى يكتب بالعبرية ويتعاطف مع الصهيونية إنه أديب يهودى عبرى صهيونى، وإذا لم يكن يكتب بالعبرية فإننا نقول عن أدبه إنه أدب يهودى صهيونى ، وإذا لم يكن صهيونيا فإننا نقول عن أدبه إنه أدب يهودى فقط ، وهكذا إلى آخر تلك السلسلة من التداخلات التى تفرضها تلك التعريفات العامة المجردة لهذه الاصطلاحات[1] .

أما اصطلاح "الأدب الإسرائيلى " فيقصد به الأدب المكتوب فى إسرائيل بعد قيامها فى عام ١٩٤٨ ، وهو فى مجموعه أدب يعالج مشاكل المجتمع الاستيطانى الإسرائيلى بواقعه ومكوناته . ومعظم هذا الأدب مكتوب بالعبرية فيما عدا استثناءات قليلة تكتب بلغات أخرى (مثل كتابات ياعيل ديان التى تكتب بالإنجليزية أدبا ينتمى إلى الواقع الإسرائيلى)، ويطلق عليه البعض اسم "الأدب العبرى المعاصر" .

الأدب العبرى :

لابد وأن نشير إلى سمتين هامتين وفريدتين تميز بهما الأدب العبرى بشكل عام وحددا تفرده بين آداب العالم التى عادة ما تخضع لتأثير البيئة الجغرافية وما يتعلق بها من مفاهيم فكرية وحضارية خاصة ، وهاتان السمتان هما :

أولا : أن هذا الأدب هو أدب بلا حدود جغرافية ، وذلك لأن الجماعة اليهودية تميزت عبر تاريخنا بظاهرة خاصة وهى ظاهرة "التشتت" ، وبسبب هذه الظاهرة فقد الأدب سمة وحدة تأثير البيئة الجغرافية الموحدة وخضع لتأثير ثقافات وحضارات مختلفة عبر التاريخ من ناحية ، كما فقد من ناحية أخرى سمة الاستمرارية التاريخية وذلك لأنه لم يكن ينمو أو يزدهر إلا مع نمو وازدهار اللغة العبرية ، وهو الأمر الذى

---

(١) لاأور . دان : المراجع السابق ، ص ٣٨٥ .

كان يخضع للظروف السياسية والاجتماعية التى كانت تتعرض لها الجماعات اليهودية فى أماكن تجمعها .

فبقدر ما كان اليهود يحظون بالنفوذ السياسى فى فلسطين أو بمعاملة متسامحة داخل فلسطين أو خارجها ، بقدر ما كانت تزدهر اللغة العبرية ويصبح هناك إنتاج أدبى مكتوب بها يتسق فى شكله ومضمونه مع ظروف ومدى هذا النفوذ أو هذا التسامح ويكون متأثرا بالاتجاهات الثقافية للحضارات التى نشأ فى ربوعها وأحضانها. إن جذور هذا الأدب قد نبتت منذ ألفين من السنين فى أرض آسيا على شواطئ نهر الأردن لتنتج كتاب " العهد القديم " الذى يتطابق فى نواحى كثير من حيث الأسلوب والموضوعات مع الحضارات المحيطة ـ البابلية والكنعانية والمصرية إلخ [1] . وبعد ذلك انتقل مركز هذا الأدب إلى شواطئ أنهار بابل لينتج التلمود البابلى الذى امتدت فترة تدوينه قبل نهاية تدوين العهد القديم بكثير واستمر حتى القرن العاشر الميلادى حين أغلقت الجامعات التلمودية فى بابل.

وفى مرحلة أخرى انتقل الأدب العبرى لينمو على أنهار تاجوس وجود الكيفر فى أسبانيا والبرتغال ، وليطرأ عليه تغيير فى كل من الشكل والمضمون يرجع إلى حقيقة أن الأدب العبرى قد أصبح تحت التأثير الفعال للثقافة االعربية . وقد بلغت هذه الفترة ذروتها فى "العصر الأسبانى" ، وهو العصر الذهبى للأدب العبرى الوسيط فى القرن الثانى عشر الميلادى. وقد كان أدب هذه الفترة متفرعا ومتغاير الخواص والعناصر وكانت له مراكز جغرافية كثيرة وعكس حياة وثقافة مختلف البيئات . وقد اشتمل بالإضافة إلى الأعمال المتعلقة بالشريعة على جهود فى مجال النحو والمعاجم والشعر والتفاسير والفلسفة والعلوم [2] . ومع بداية القرن الثامن عشر حدثت فى الأدب العبرى نقطة تحول نحو أوروبا لينمو على أنهار الراين وفيستولا والدنيبر والفولجا، وليأخذ ملامح جديدة أخرى فى كل من الشكل والمضمون . وقد تأثر

---

(١) Roth Cicil, Geoffrey Wigoder : The New Standard Jewish Encyclopedia, Massada Press ,Jerusalem 1977 , Fifon Encl , Col . 781

(٢) Ibid .col . 873

الأدب العبرى فى هذه الفترة بالعوامل المحيطة ، وعبر عن تيارات الصراع الفكرى والسياسى والاجتماعى فى الحقل اليهودى الأوروبى فى هذه الآونة.

وقد كانت دول شرق أوروبا هى المركز الرئيسى لتفاعلات تيارات الفكر الأوروبى مع الفكر اليهودى فى العصر الحديث ، وهى التفاعلات التى تبلورت على أيدى الأدباء والمفكرين اليهود فى حركة "الهسكالاه: التنوير اليهودى" التى تعتبر بداية فترة "الأدب العبرى الحديث" .

وبعد ظهور الصهيونية فى العصر الحديث وتدمير مراكز الثقافة اليهودية فى شرق أوروبا ، واتجاه الهجرة اليهودية إلى فلسطين ، انتقل مركز الأدب العبرى إلى هناك حيث تم إنتاج أدب عبرى عبر عن مشاكل المجتمع الاستيطانى اليهودى فى فلسطين. وبعد قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ أصبح هناك أدب عبرى متميز فى صفاته وفى الموضوعات التى يتناولها من حيث ارتباطها بالواقع الإسرائيلى ومشكلاته الاجتماعية والسياسية والإنسانية .

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن القاسم المشترك بين مراحل "الأدب العبرى" المختلفة وعبر مراكزه المختلفة كان هو اللغة فحسب وليس وحدة الفكر أو الانتماء الحضارى ، وأن "الأدب العبرى" هو اصطلاح لا يعنى مفهوما أدبيا أو حضاريا بقدر ما يعنى بشكل ما الانتماء اللغوى.

ثانيا : أن الأدب العبرى كان فى معظمه أدبا دينيا ، وذلك لأن الدور الرئيسى الذى لعبه الدين اليهودى فى حياة اليهود كان له أثر عظيم فى تحديد طابع الإنتاج الأدبى اليهودى حتى بداية القرن الثامن عشر .

"ومع أنه كانت هناك فترات شهدت تطور وازدهار الأدب العبرى فى أشكال أخرى ذات طابع علمانى فى أسبانيا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، وفى ايطاليا خلال عصر النهضة الا أن هذه الاستثناءات لم تكن تشكل تقليدا مستمرا يمكن أن ينمى أدبا فنيا فى أنماطه وأشكاله"[1] .

---

(١) راجع (١) شاكيد جرشون ، " هاسبوريت هعفريت (١٨٨٠ ١٩٧٠) ، (الأدب النثرى العبرى ١٨٨٠ ١٩٧٠) دار نشر "كيتر" ، تل أبيب ١٩٧٧ ، ص٥٣ ٥٨ . الشامى . رشاد (دكتور) : لمحات من الأدب العبرى الحديث مع نماذج مترجمة ، مكتبة سعيد رأفت ، جامعة عين شمس ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٧ـ٩ .

الأدب العبرى الحديث :

يقصد باصطلاح "الأدب العبرى الحديث" تلك الآداب التى كتبت بالعبرية خلال الفترة الحديثة من التاريخ اليهودى، ويصبح الاصطلاح محددا حينما نقول إن "الأدب العبرى الحديث" يشتمل على كل شىء كتب بالعبرية خلال العصر الحديث [(١)] .

ويقول يوسف كلاوزنر " إننا يجب أن تطلق اسم "الأدب العبرى الحديث" على الأدب العبرى فى العصر الحديث اعتبارا من نهاية القرن الثامن عشر ، وهو أدب علمانى وبدأ فى اتجاه جديد من أجل تثقيف الشعب ، ومن أجل جعله مشابها من حيث الشكل والمضمون إلى حد ما لأدب سائر الشعوب الأوروبية" [(٢)]

أما ف. لاحوفر فيقول: "يطلق اصطلاح "الأدب العبرى الحديث " على الأدب الذى تم إنتاجه خلال القرنين الماضيين (الثامن عشر والتاسع عشر). وقد بدأ قبل النصف الثانى من القرن الثامن عشر بقليل صدى لتطورات العصر الحديث . وقد طالت فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث بالنسبة لليهود أكثر مما لدى الشعوب الأخرى " [(٣)] .

وهذه الآراء لها بعض التحفظ على الأعمال العبرية التى كتبت قبل عام ١٩١٤ حينما كان معظم المؤلفين العبريين يكتبون بالإضافة للآداب أعمالا تاريخية وفلسفية ومقالات صحفية وعلوم عامة أيضا ، مما يدخل بشكل عام ضمن إطار الأدب. وقد اعتبر دوف سادان "أن تاريخ الأدب العبرى الحديث يشتمل أيضاً على الأدب الربانى

(*) Judaica ,op . cit ,Vol . 8 , Col . 175

(*) كورتسفيل . باروخ : سفروتينا محادشاه همشيخ أو مهبيخا ؟ (أدبنا الحديث ، استمرار أم ثورة ؟) دار نشر شوكن ، تل أبيب ١٩٧١ ص ١٣-٢٢ .

(**) لاحوفر . ف : "تولدوت هسفروت هعفريت هحادشاه" (تاريخ الأدب العبرى الحديث) ، دارنشر "دبير ، تل أبيب ١٩٦٦ ، الكتاب الأول ، المقدمة ص ١-١٤ .

(١) Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,p . 175

(٢) كلاوزنر . ف : " هستوريا شل هسفروت هعفريت هحادشاه" و(تاريخ الأدب العبرى الحديث) ، دار نشر "آحى آساف " ، تل أبيب ١٩٦٠ . الجزء الأول ص ٦ .

(٣) لاحوفر . ف. المرجع السابق. ص ١ .

الذى كتب فى العصر الحديث ، وعلى الأدب الذى كتب بسائر اللغات اليهودية الأخرى (وبصفة خاصة البيديش) ، وكذلك أيضا على الأعمال ذات المضمون اليهودى التى كتبت باللغات الأوربية. وعلى أى الحالات بينما نجد أن هذه الأنماط من الأعمال الأدبية قد أثرت على الأدب العبرى الحديث ويجب أخذها فى الاعتبار بواسطة المؤرخين ، إلا انهم أنفسهم لايعطونها أهمية فائقة " [١] . وبشكل عام، فإن السمة الأساسية التى تميز "الأدب العبرى الحديث" ، هى علمانيته [٢] .

وبالرغم من علمانية الأدب العبرى الحديث ، وهى السمة التى كانت واضحة فى العصر الحديث بشكل عام ، فإن العنصر الدينى قد عبر عنه داخل الأدب العبرى الحديث بصورة طفيفة نسبيا ، حيث نلتقى هنا وهناك ببعض المحاولات، وقد كانت هذه المحاولات ، على أية حال قاصرة على بعض الفروع الأدبية مثل المقالة والأبحاث التاريخية والأفكار الفلسفية ، ولكنها لم تصل إلى الآداب الرفيعة فى كل من القصة والشعر . وبالرغم من وجود بعض ملامح التقدير للحياة الدينية فى الماضى والتقريظ للتوراة فى بعض هذه الأعمال إلا أنها ليست مشبعة بالعاطفة الدينية . ويقف الناقد الإسرائيلى المشهور باروخ كورتسفيل موقفا معارضا من وجهة النظر القائلة بعلمانية الأدب العبرى الحديث بشكل مطلق، حيث إنه يرى وجود لمسات تقدير للتراث اليهودى فى إنتاج معظم الأدباء العبريين فى العصر الحديث :

" فى أدبنا الحديث لا يمكن التحدث عن علاقة واحدة تجاه العهد القديم . إننا من حقنا أن نذكر أن الغالبية العظمى من أدبائه قد رأوا فى كتابات العهد القديم ثمرة عبقرية الأمة ، وإنتاج حى " [٣].

مراحل الأدب العبرى الحديث :

لا يوافق المؤرخون أيضا على التقسيم الخاص بالأدب العبرى الحديث إلى مراحل إلا أن لاحوفر يتبع التقسيم الجغرافى فى جزئيه الأولين من " كتابه تاريخ الأدب العبرى الحديث " وذلك على النحو التالى :

---

(١) Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,col, . 175

(٢) كورتسفيل . باروخ : المرجع السابق . ص ١٣ .

(٣) كورتسفيل . باروخ : المرجع السابق ، ٢٢ .

١ـ من فترة نمو الأدب الحديث فى إيطاليا حتى نشأة الهسكالاه(حركةالتنوير اليهودية)* فى الغرب : إيطاليا ـ هولندا ـ ألمانيا (١٧٥٠ ـ ١٨٣٠) .

٢ـ المرحلة الأولى "للهسكالاه" فى شرق أوروبا حتى نهاية فترة "الهسكالاه" فى النمسا ـ جاليسيا ـ روسيا (١٨٢٠ ـ ١٨٨٠) .

وفى الجزء الثالث من كتابه عن تاريخ الأدب يجرى تقسيمه على النحو التالى : "منذ بداية فكرة القومية اليهودية حتى الفترة الحديثة" روسيا(١٨٦٠ ـ ١٩٢) [(١)] .

أما كلاوزنر، فإنه يتبع تقسيما أدبيا مختلفا حيث ينهى تاريخه بفترة "الهسكالاه" (١٧٨١ ـ ١٨٨١) ، ويقسمها إلى ثلاث مراحل ، تقسم هى الأخرى بالتالى مرحليا وجغرافيا :

١ـ عصر النهضة ، فترة ما قبل الكلاسيكية (١٧٨١ ـ ١٨٣٠) ـ الدفاع عن "الهسكالاه" فى ألمانيا ضد هجوم التقليديين .

٢ـ الفترة الرومانسية (١٨٢٠ ـ ١٨٦٠) ـ الصراع بين الدين و "الهسكالاه" فى جاليسيا .

٣ـ الفترة الواقعية (١٨٦٠ ـ ١٨٨١) ـ هجوم "الهسكالاه" على الدين . فى روسيا وبولندا [(٢)] .

أما باروخ كورتسفيل فإنه يفضل تقسيما ثقافيا تاريخيا يفصل ما بين :

---

* الهسكالاه : اسم عبرى بمعنى " التنوير- التثقيف " ، وقد أطلق على الحركة التى قادها الفيلسوف اليهودى الألمانى موسى مندلسون بين يهود ألمانيا فى القرن الثامن عشر بتأثير حركة التنوير الاوروبية ، لحث اليهود على تعلم لغة البلاد التى يعيشون فيها والتحدث بها وتحطيم أسوار الجيتو والاندماج فى المجتمعات الاوروبية والتشبه بالاوروبيين فى الملبس والسلوك والتعليم العلمانى وممارسة المهن اليدوية .وقد حققت نجاحا واسعا فى دول غرب أوروبا ، ولكن عند انتقالها إلى شرق أوروبا اعتبارا من عام ١٨٢٠ نحت منحى مختلفا واتخذت من العبرية وسيلة لتثقيف اليهود ، بالرغم من أن شعارها كان "كن يهوديا فى بيتك وإنسانا خارج بيتك" ، وتحول أنصارها إلى تبنى الحل الصهيونى لما يسمى بالمشكلة اليهودية فى شرق أوروبا بعد أحداث مقتل الكسندر الأول قيصر روسيا فى مارس ١٨٨١ واتهام اليهود بقتله ونشوب موجة من الاضطرابات ضدهم .ساهم أتباع الهسكالاه فى روسيا فى وضع أساس البدايات الأولى للأدب العبرى فى العصر الحديث .

(١) لاحوفر . ف : تاريخ الأدب العبرى الحديث ، المرجع السابق .

(٢) كلاوزنر . يوسف : تاريخ الأدب العبرى الحديث ، المرجع السابق .

١ـ "الهسكالاه" البسيطة التى حاولت أن تمزج ما بين التحديث والدين (١٧٨١ـ ١٨٣٠) .
٢ـ الهسكالاه الإصلاحية المحاربة (١٨٣٠ ـ ١٨٨١) ، باتجاهاتها الأوربية الإنسانية .
٣ـ فترة التحرر من الإنسانية الأوربية (١٨٨١ ـ ١٩٤٨) .

وهو يحاول أن يبرهن دون إقناع على أن الفترة الرابعة تتميز برؤية رؤوية (أبو كلوبتيك) نحو الاتجاه القومى ، وتبدأ بأورى "تسفى حرينبرج" [١] .

والتقسيم الخاص بكل من كلاوزنر ولاحوفر خاطئ لأنهما يعاملان الأدب العبرى الحديث كأدب ناضج ، بينما هو فى الحقيقة لا يمتلك إلا قدرا ضئيلا من القيم الجمالية فى الفترة السابقة على عام ١٨٨١ . لقد كان معظم المؤلفين ذوى تفكير محلى وكانوا يستخدمون لغة مرهفة ، وحصلوا بصعوبة على تعليم أوربى . وعلى هذا الأساس فإن أعمالهم يمكن أن تعتبر بمثابة بشير للأدب الذى وصل إلى مرحلة النضج فقط مع نهاية القرن التاسع عشر [٢] .

والتقسيم التالى يعكس بشكل أكثر دقة تقسيم مراحل الأدب العبرى الحديث :

أولا : المرحلة الأوربية (١٧٨١ ١٩٢١) وينقسم إلى المراحل التالية :

١ـ أدب الهسكالاه : بداية الأدب العبرى الحديث فى أوروبا (١٧٨١ ١٨٨١) وينقسم إلى :

(أ) الهسكالاه الألمانية (١٧٨١ـ ١٨٣٠) .

(ب) الهسكالاه جاليسيا (١٨٢٠ ـ١٨٦٠) .

(ج) الهسكالاه الروسية (١٨٤٠ ـ ١٨٨١) .

٢ـ الأدب العبرى الحديث فى أوربا : فى روسيا وبولندا (١٨٨١ ١٩٢٠) .

ثانيا : المرحلة الفلسطينية الطليعية (١٩٠٥ ١٩٤٨) وتنقسم إلى :

الفترة العثمانية (١٩٠٥ ١٩١٧) .

فترة الانتداب(١٩٢٠ـ١٩٤٨) .

ثالثا : المرحلة الإسرائيلية من عام ١٩٤٨ حتى الآن [٣] .

---

(١) Judaica, op ,cit, Vol. 8 ,col, . 176

(٢) Ibid

(٣) op.cit

أما الناقد الإسرائيلى "جرشون شاكيد" فإنه يقوم بتقسيم مراحل الأدب العبرى الحديث اعتبارا من عام ١٨٨٠ حتى عام ١٩٧٠ إلى خمسة أجيال على النحو التالى :

الجيل الأول : يضم مندلى موخير سفاريم (مندلى بائع الكيبت) (الذى سبق الآخرين من الناحية "البيولوجية") ، ومجموعة من الأدباء مالت إلى كسر الصيغة السائدة : فريشمان وبيرتس وبردبتشفسكى ، وكذلك مجموعة أخرى حاولت أن تعرض الواقع كما هو وتركزت حول "بن أفيجدور" و "كتب أجوره" الخاصة به . وقد بدأ العمل الأدبى لهذا الجيل فى الثمانينيات واستمر حتى العشرينيات من القرن العشرين . وقد عاش معظم أدبائه وماتوا فى الشتات ، وقد كتب غالبيتهم بكل من العبرية والييديش معا ، وتصارعوا مع صلاحيات عصر الهسكالاه وتمكنوا منها . وبعد ذلك فى بداية القرن العشرين وقعت الاضطرابات والهجرات الجماعية إلى الولايات المتحدة الأمريكية وإلى سائر بلاد العالم (وفلسطين من بينها) وبصورة موازية بدأ ينمو فى فلسطين أدب مهاجرى الهجرة الأولى (عليا ريشونا) وأبناء اليشوف القديم (*) . وقد سعى هؤلاء إلى أن يعكسوا الواقع فى التشات اليهودى والواقع فى فلسطين . ومن بين أدباء فلسطين . يمكن أن يخص ى . برزيلاى ايزنشتادت ، وزئيف يعبتس وموشيه سميلانسكى وآخرين .

الجيل الثانى : بدأ فى الظهور فى نهاية القرن التاسع عشر ويضم عدة مجموعات ويختلف مصيره التاريخى عن سابقه، وقد أنتج معظم وأحسن انتاجه فى الشتات ، ولكن الغالبية العظمى من أدبائه هاجرت إلى فلسطين . لقد كانوا من أبناء بناة الأدب العبرى الحديث فى مراكز مثل أوديسا ووراسو، وقد أقاموا من جديد بعد الهجرة من مراكزهم الأول ، مركزا جديدا للأدب العبرى فى فلسطين .وقد قاد هذا الجيل بياليك من ناحية ، وبرينر الشاب من ناحية أخرى، ويتبعه أدباء مثل ش. بن تسيون،

(*) اليشوف : كلمة عبرية تعنى "التوطن " أو "السكنى " . ويطلق اصطلاح "اليشوف القديم" على تلك الجماعات اليهودية التى كانت تقيم فى فلسطين قبل عام ١٨٨١ ، دون أن يكون لديها أية مطامع سياسية ، وكانت علاقاتهم بالعرب علاقات طبيعية وودية . أما "اليشوف الجديد" فهو الاصطلاح الذى يطلقه الصهاينة على التجمع الاستيطانى الصهيونى ابتداء من عام ١٨٨١ والذى ارتبط بالأهداف الصهيونية بإقامة دولة يهودية فى فلسطين .

أ. أ كافاك ، وى . د. بركوفيتس ، ج. شوفمان ، أ. ن. جنسين ، ويعقوب شتاينبرج ، ود. بارون ، اليشيع بيحوفسكى وآخرون. وهناك تقارب موضوعى كبير بين كل هؤلاء الكتاب ، وبعض الأبعاد غير الأدبية (التجوال ، والهجرة ، وعدم الثبات) والتى كانت مميزة لذلك العصر ، تبدو واضحة جدا فى إنتاجهم، وذلك بالطبع ، مع فوارق فى الأسلوب والانتماء المدرسى. والموضوعات الأدبية الرئيسية لهذا الجيل هى، الاضطرابات التى وقعت فى بداية القرن (كيشنيف ١٩٠٣) و هومـــل (١٩٠٥)) فى روسيا ، والهجرات الجماعية إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، والهجرة لفلسطين وبداية الاستيطان فيها .

الجيل الثالث: هو جيل قريب جدا من الناحية البيوجرافية والتاريخية للجيل السابق ، وقد بدأ إنتاجه الأدبى فى فلسطين . وقد هاجرت الغالبية العظمى من أدبائه إلى فلسطين فى بداية القرن العشرين وهم مرتبطون بصورة أو بأخرى بالهجرة الثانية (عليا شنيا) وقيمها ، ومعظم أدبائهم "مهاجرون" ، ويصفون فى أعمالهم الصراع بين المهاجر وبيئته الجديدة، أو بين اليشوف القديم واليشوف الجديد. وهم رواد (حالوتسيم) أول، لم يكن قد اتضح لهم بعد ما تخفيه لهم فلسطين ، وينتمى إلى هذا الجيل : ش. تسيمح، و أ. رأوبين ، د. قمحى ، ول. أ. أريئيلى أورلوف ، وشموئيل يوسف عجنون وآخرون . وهم لم يتناولوا ما يحيطهم بنفس المعيار وأدت نظراتهم المختلفة إلى خلق طرق صياغة مختلفة . وهناك شخصيات مثل يهودا. بورلا، وإسحاق. شيمى، يعتبرون من القريبين أيضا إلى هذه الجماعة .

الجيل الرابع : وصل هذا الجيل إلى الأدب فى نهاية الحرب العالمية الأولى . ومعظم أدبائه هاجروا إلى فلسطين مع موجات الهجرتين الثالثة والرابعة ، وبعض منهم هاجر ثم نزح من فلسطين . وقد وصل الحماس الصهيونى والانطباع الجماعى إلى ذروته فى هذا الجيل ، ولكن الواقع لم يتم إدراكه فقط عن طريق التمجيد والمديح، حيث كان هناك عدد ليس بالقليل منهم كانت رؤيتهم مختلفة .

لقد كانت البيوجرافيا الجماعية ريادية ، وينتمى إلى هذه المجموعة : ن. بيستريتسكى ، وعيبر هارانى ، وى. أريخا، وأفيجدور همئيرى . يتسحاك شنهار ، ويهوشواع بر يوسف، وأ. شتاينمان ، ويعقوب هوروفيتس ، ويهودا . يعارى ، و

ش. رايخنشتاين،و أ. هيلتس ، وحييم هزار وآخرون . وكانت الموضوعات الرئيسية لأدباء هذا ا الجيل هى الحربين العالميتين ، وأحداث النازية (هشوأه) .

الجيل الخامس : غالبية هذا الجيل هم ممن ولدوا فى فلسطين . وقد ظهر البالغون من بينهم فى الأدب فى نهاية الثلاثينيات ، أما الأكثر شبابا فقد ظهروا فى نهاية الخمسينيات . وكانت موضوعات أعمالهم الأدبية : القضاء على يهود أوروبا، وحرب ١٩٤٨ و إقامة الدولة . وكان هذا الجيل أكثر بعدا عن سابقيه وعن طابع حياتهم وعن التقاليد التى صيغت فى الشتات (بعض منهم هاجر إلى البلاد فى فترة أو بعد فترة أحداث النازية) ويميل إلى وجهة نظر نقدية أكثر بالنسبة للتقاليد اليهودية وأحيانا أيضا بالنسبة للحركة الصهيونية . وينتمى إليه : سميلانسكى يزهار، وبنيامين تموز، وموشى شامير ، وأهارون ميجد ، وأ. سند ، وحانوخ برطوف ، ودافيد شاحار ، ويهودا عميحى ، وبنحاس ساديه، وأهارون أفيلفيلد ، وعماليا كهنا كرمون، ويورام كنيوك ، وعاموس عوز ، وأ.ب يهوشواع ، وى . كينز ، وى . كورن وآخرون .

الاتجاهات الرئيسية للأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل*

الأدب العبرى الحديث فى فلسطين حتى بداية الأربعينيات

لقد كان تطور المركز اليهودى فى فلسطين بمثابة حقيقة جغرافية حملت معها بعض النتائج الثقافية، وذلك لأن المركز الرئيسى للإنتاج الأدبى العبرى ظل حتى بداية القرن العشرين محصوراً فى شرق أوربا.

ففى ١٨٥٥ كان فى فلسطين حوالى عشرة آلاف وخمسمائة يهودى ، كان من بينهم خمسة آلاف وسبعمائة يعيشون فى القدس . وفى عام ١٨٨١ ومع تشكيل جماعة (محبى صهيون)وجماعة (البيلو) (يابنى يعقوب اذهبوا وسنذهب فى إثركم) بدأت الهجرة الصهيونية الأولى إلى فلسطين عبر السنوات ١٨٨٢-١٨٨٥ وعام ١٨٩٠ ، وهى الهجرة التى حملت إلى فلسطين حوالى ألف وخمسمائة يهودى فى السنة،وفى عام ١٨٩٨ كان فى فلسطين حوالى خمسين ألف يهودى، وفى عام ١٩٠٧ بدأت الهجرة الثانية التى حملت إلى فلسطين حوالى خمسين ألف يهودى . ومع نشوب الحرب العا لمية الأولى وصل عدد اليهود فى فلسطين إلى خمسمة وثمانين ألف يهودى . وفى التزايد مع موجة الهجرة الثالثة ، وفى عام ١٩٣٠ وصل عددهم إلى مائة وخمسة وستين ألف يهودى . وعلى الرغم من أن هذ العدد من اليهود لم يكن كبيرا بالقياس إلى عدهم فى أجزاء كثيرة منهم ظل قائما بجوار المركز الثقافى العبرى الذى كان مازال قائما فى روسيا السوفيتية . ولكن مع هذا ظل المركز الثقافى العبرى فى فلسطين مرتبطا بالمركز الأم روسيا حتى نشوب الحرب العالمية الثانية ، بل يمكن القول أن تأثير الحياة اليهودية فى شرق أوربا كان مازال يمارس تأثيره ونفوذه على تيارات الأدب العبرى الحديث التى ظهرت فى فلسطين.

---

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة " عالم الفكر " (الكويت) ، المجلد ٢٤ ، العدد الثالث (يناير / مارس) ١٩٩٦ .

ويمكن أن نلمس هذا التأثير فى رسالة كتبها أحد الأدباء العبريين يقول فيها "لقد مضى على وجود جسدى فى فلسطين عشر سنوات ، ولكن روحى مازالت هائمة فى "المنفى" . إننى لم آت بعد لفلسطين بل مازلت فى طريقى إليها"[1] .

ويمكن القول إن "الهجرة الثانية " مارست تأثيرا قوياً على محاولة بلورة إطار منفرد للثقافة العبرية فى فلسطين ، على الرغم من أن الأدب الذى أنتجته جماعة "الهجرة الثانية" ظل خاضعا فى مراحله الأولى فى موضوعاته وفى أسلوبه وطرق التعبير والبناء القصصى لكل سمات "أدب الهسكالاه " (أدب عصر التنوير اليهودى فى شرق أوروبا ١٧٨٠ ـ١٨٨٠) فإن أهمية "الهجرة الثانية " تكمن فى أن زعماءها أدركوا العلاقة بين الحياة والأدب وكانت قيم الصهيونية عندهم أهم من الإنسان ، وصوروا الشخصية الصهيونية على اعتبار أنها حققت هذه القيم بالكامل ،وهو الأمر الذى كشف فيما بعد عن تناقض بين المطالب الطبيعية للهجرة الصهيونية وبين الواقع النفسى لهؤلاء المهاجرين الذين لم يكونوا قد تكيفوا بعد مع هذ ا الواقع

ويمكن تحديد اتجاهات الإنتاج الأدبى الذى أنتجته هذه الجماعة فى فلسطين، وهو ما يطلق علية (الأدب العبرى الفلسطينى) ، فى النقاط التالية :

١ـ الأدب الذى يهتم اهتماما خاصا بوصف طبيعة فلسطين وأنماط البشر الذين يعيشون فيها من البدو أو الفلاحين الفلسطينيين، وأبرز ممثلى هذا النوع من الأدب العبرى موشية سميلانسكى (١٨٧٤ـ١٩٥٣) المعروف باسم الخواجة موسى.

٢ـ الأدب الطليعى، وهوذلك الصنف من الأدب الذى اهتم بوصف الصراع بين جماعات المستوطنين الصهاينة الذين كانوا يطلقون عليهم اسم (الطليعيين أو الرواد) وبين أصحاب الأرض من الفلسطينيين ،وأبراز ممثلى هذ ا النوع يهود ا بورلا (١٨٨٦ـ١٩٦٨) وموشية سميلانسكى أيضا.

---

(١) شاكيد جرشون : النثر العبرى (١٨٨٠ ١٩٨٠) (فى فلسطين والشتات) الجزء الثانى دار نشر (هاكبوتس همئوحاد) ١٩٨٣ ص ٢٨ .

٣ـ القصص الريبورتاجية التى تصف بدقة وثائقية قصص صراع المستوطنين الصهاينة خلال هذه الفتره ضد البيئة وضد عرب فلسطين .

٤ـ قصص المهاجرين ، وهى التى اهتمت ، بشكل خاص ، بوصف غربة المهاجرين الصهاينة فى فلسطين كبلد هجرة . ومن أبرز ممثلى هذه النوع من الأدب الأديب الصهيونى يوسف حييم برينــر (١٨٨١ـ١٩٢١) وشموئيــل يوســف عجنـون (١٨٨٨ـ١٩٧٠).

٥ـ قصص الخرافة والأساطير ذات الطابع الرومانسى والدينى ،ومن أبرز ممثلى هذا النوع شموئيل يوسف عجنون.

٦ـ القصص ذات الطابع الصوفى التى تصور واقعا غريبا عن القراء ، ومن أشهر ممثلى هذا النوع يهود بورلا وإسحاق شامى (١٨٨٨ـ١٩٤٩). [(١)] وبعد هذه الفترة ارتبطت العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن للهجرات الصهيونية إلى فلسطين بثلاث هجرات رئيسية الهجرة الثالثة (١٩١٩ـ١٩٢٣) والهجرة الرابعة هجرة أبناء الطبقة الوسطى من الصهاينة (١٩٢٤ـ ١٩٢٦) ثم الهجرة الخامسة وخاصة تلك التى جاءت من ألمانيا (من عام ١٩٢٩ فصاعدا). وخلال هذه الفترة يمكن القول إن إدباء الهجرة الثالثة تناولوا نفس الموضوعات والقضايا التى شغلت أدباء الهجرة الثانية،ولكن مع بعض الاختلافات فى رؤية الواقع الصهيونى الجديد الناشئ فى فلسطين . وبالإضافة إلى ذلك فإن دائرة العلاقات اليهودية العربية كانت من الدوائر الجديدة التى فرضت نفسها كموضوع للمعالجة على أدباء الهجرة الثالثة، وذلك بسبب تصاعد حدة الصدام بين اليهود والعرب خلال تلك الفترة (أحداث عام ١٩٢٠ ـ ١٩٢١)، والنزاع حول حائط المبكى فى القدس الذى نشب فى أعقاب أحداث ١٩٢٩، وبعد عام ١٩٢٩ جاءت فترة هدوء نسبية استمرت حتى عام ١٩٣٦ حيث نشبت الثورة العربية التى استمرت حتى عام (١٩٣٩). كذلك فإن عنصرا جديداً آخر كان قد ظهر فى الصورة بوضوح فى تلك الأونة، وهو العلاقة بين الاستيطان الصهيونى

---

(١) راجع بهذا الخصوص : شاكيد جرشون. المرجع السابق ص٣٦

وسلطات الانتداب البريطانى التى امتدت منذ فترة الكتائب اليهودية التى اشتركت فى الحرب العالمية الأولى بجانب البريطانيين، ووعد بلفور عام ١٩١٧، حتى صدور الكتاب الأبيض فى عام ١٩٣٩ . (فى البداية، اقتراح الجنرال اللنبى بتحديد الهجرة الصهيونية إلى فلسطين ومؤتمر سان ريمو، وتعيين هربرت صمئيل مندوباً سامياً (١٩٢٠)، وإقرار الانتداب البريطانى. كل هذه التطورات ساهمت فى تحسين موقف الإنجليز من اليهود، ثم تحسنت العلاقة أكثر بعد زيارة وزير المستعمرات البريطانى ونستون تشرشل، وفى عام ١٩٢٢ نشر "الكتاب الأبيض" الأول، الذى فصل ما بين شرق الأردن وغربه، وجعل الهجرة الصهيونية رهناً بقدرة فلسطين على استيعابها، وفى أعقاب أحداث عام ١٩٢٩ ظهر "الكتاب الأبيض" الثانى، الذى فرض قيوداً لأول مرة على بيع الأراضى وعلى الهجرة الصهيونية (١٩٣٠)، وفى عام ١٩٣٩ ظهر "الكتاب الأبيض الثالث" . وكان معنى هذه الأحداث بالنسبة للعلاقة بين سلطة الانتدب البريطانى والاستيطان الصهيونى فى فلسطين أن هذه العلاقة كانت تمر بفترات من التوتر وفترات من الازدهار وفترات من الصدام. وبطبيعة الحال فإن الواقع الاستيطانى الصهيونى كان من العناصر الفاعلة التى مارست تأثيراً واضحاً على طبيعة الموضوعات التى تناولها أدباء الهجرة الثالثة، وقد مر هذا الواقع بمرحلة أنتقال من الاستيطان المتواضع إلى الاستيطان المركز المتسع، سواء من الناحية العددية أو من ناحية مساحات الأراضى التى أقيمت عليها المستوطنات الصهيونية، وكذلك من ناحية تأسيس المؤسسات الصهيونية الاستيطانية مثل : "هاكبوتس هامئوحاد" (الكبوتس الموحد)، " وهاكبوتس ها أرتسى" (الكبوتس الإقليمى)، وهى كلها أمور ساعدت على تشكيل نوع من الوعى الجماعى الصهيونى عند هذا الجيل الذى يشار إليه باعتباره "جيل الآباء" أو الجيل المؤسس للكيان الصهيونى الذى أرسى قيم (الطليعة الصهيونية) وسعى لتمجيد البطولات اليهودية القديمة والصهيونية الحديثة. . . . . إلخ. وهكذا فإنه إذا كان الأدب هو تعبير واضح عن نموذج معين فى واقع متعين لجيل من الأجيال، فإن

أدباء "الهجرة الثالثة" لم يسعوا لكشف نقائص الواقع الاستيطانى الصهيونى، بل سعوا لتمجيد ذلك النموذج الصهيونى المطلوب، و إلى تعزيز جهود الذين خلقوا الصورة المثالية لهذا النموذج على كل المستويات الاجتماعية والفكرية والعقائدية.

الأدب العبرى المعاصر فى فلسطين خلال الأربعينيات والخمسينيات

اعتاد نقاد الأدب العبرى الإسرائيلى أن يقسموا الأدباء الذين ظهروا فى بداية الأربعينيات وحتى الثمانينيات إلى مجموعتين : الأدباء الذين بدأوا فى نشر إنتاجهم فى نهاية الثلاثينيات، واعتباراً من منتصف الأربعينيات بصفة خاصة، وهؤلاء تم توصيفهم باعتبارهم جزءاً من مجموعة أطلقت عليها تسميات مختلفة مثل : "جيل البالماح" (نسبة إلى اسم وحدة عسكرية كان يطلق عليها اسم "بلوجوت هماحص" أو "سرايا الصاعقة" اشترك فى عملياتها العسكرية عدد صغير نسبياً من أدباء هذه الفترة)، أو جيل البلد (دوربا آرتس) (نسبة إلى "أنثولوجى" صدر خلال الخمسينيات اشترك فى تحريره أوخمانى وشامير وتناى). وفى مقابل هذه المجموعة من الأدباء ظهرت مجموعة من الأدباء فى الساحة الأدبية إعتبارا من منتصف الخمسينيات وبدأت فى نشر إنتاجها إعتبارا من الستينيات. وهناك من النقاد من يحلو له أن يطلق على هذه المجموعة اسم جيل الدولة (دور همدينا، كما أن بعض النقاد يفضل إطلاق تسمية أخرى غامضة على هذه المجموعة هى "الموجة الجديدة" (جل حاداش). وهناك من النقاد من يضيف إلى هاتين المجموعتين مجموعة ثالثة، أو فترة ثالثة، عندما يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تصنيف لبعض الأدباء وفقاً لتيارات الأدب الأوربى فيستخدمون مثلاً اصطلاح "أدباء العدمية" أو "أدباء العبث" وما شابه ذلك. وبالإضافة إلى ذلك فإن هناك نوعاً آخر من التمييز بين الأدباء يستخدمه النقاد فى الثمانينيات لكى يفرقوا بين الأدب النثرى الواقعى والأدب النثرى المادى بينما يميل البعض لوضع (الأدب الواقعى) فى مواجهة (أدب الفانتازيا) ولا يمكن اعتبارا مثل هذا التقسيم الذى عرضناه، بمثابة التقسيم الوحيد المعتمد والشائع الاستعمال بالنسبة لتيارات الأدب العبرى فى فلسطين ثم فى

إسرائيل خلال الخمسين سنة الماضية (١٩٣٠ ـ ١٩٨٠) وذلك لأن عدداً من النقاد يميل إلى التقسيم الموضوعى وليس التاريخى لهذه الفترة التاريخية. وعلى هذا الأساس فإن هناك من يرى أن "جيل البلد" (أقرب إلى الواقعية)، وأن جيل الدولة (اقرب إلى المادية أو إلى الفانتازيا)، مع احتمال استثناءات هنا أو هناك بالنسبة لكلا الجيلين[١]. والحقيقة التى لا مراء فيها بالنسبة لدراسة الأدب العبرى الحديث حتى قيام إسرائيل بتطوراته المتلاحقة وعبر مراكزه الرئيسية فى (شرق أوربا ثم فلسطين)، تذهب بنا إلى أنه من الصعوبة بمكان وضع فواصل قاطعة بين فترات هذا الأدب للتميز بينها، وذلك لأن التحول التاريخى فى الموضوعات الرئيسية لهذا الأدب، من وصف حياة اليهود خارج فلسطين إلى وصف حياتهم خلال مراحل الاستيطان الصهيونى فى فلسطين، يوضح سمة فريدة لهذا الأدب فى فترته الحديثة، لأن عدداً كبيراً من الأدباء العبريين كانت أعمالهم الأدبية، سواء بالنسبة للموضوعات أو الأسلوب تنتمى إلى أجيال مختلفة ولذا كان من الطبيعى أن يظل هناك تعاقب لدرجة أننا نجد فى عمل كل أديب على حدة تغيرات نتجت عن تغيير موقفه من الشتات اليهودى (الدياسبورا) ومن ثقافة هذا الشتات على المستوى اللغوى والفكرى معا. لذلك فإن القارئ أو الناقد ينبغى أن يدرس السمات المميزة لكل عمل على حدة، والوسائل المختلفة المتعلقة بالظروف التى دعت إلى ذلك، لأن معظم الأدباء الممثلين لهذه المرحلة وصلوا إلى فلسطين من شرق أوربا، أو بعد أن أمضوا فترة انتقالية هائمين على وجوههم فى بلدان غرب أوربا وأمريكا قبل أن يذهبوا إليها، وكان ما يميز أدباء هذه المرحلة هو النضج وإمكانية الاطلاع على الآداب العالمية بلغاتها الأصلية والارتباط بصورة أو بأخرى بالتقاليد اليهودية التى تربوا عليها فى البيئة اليهودية فى شرق أوربا. ولهذا السبب فإن الناقد الإسرائيلى جرشون شاكيد يصف الأدب العبرى الممثل لهذا الفترة بانه (أدب مستورد)[٢]

---

(١) شاكيد جرشون : الأدب النثرى العبرى " ١٨٨٠ ـ ١٩٨٠ " الجزء الثالث " الأدب الحديث بين الحربين " مقدمة أجيال البلد " دار نشر " هاكبوتس همئوحاد ١٩٨٣ .

(٢) شاكيد جرشون المرجع السابق (الجزء الثالث) ، ص ١٨١ .

أما الإنتاج الأدبى لمواليد فلسطين من الأدباء العبريين أبناء المهجرين إلى فلسطين من أدباء الهجرات الأولى والثانية والثالثة فيؤرخ له بظهور باقورة الإنتاج الأدبى للأديب العبرى يزهار سميلانسكى المشهور باسم ساميخ يزهار (ساميخ هو النطق العبرى لحرف السين فى العبرية ولذلك يكتب اسمه س. يزهار وينطق ساميخ). وقد ولد ساميخ يزهار فى مستعمرة رحوبوت عام ١٩١٦، وهو ابن لأسرة سميلانسكي، وهى أسرة (فلاحين وأدباء) من مهاجرى الهجرة الأولى، وقد وصل والده إلى فلسطين ضمن موجة الهجرة الثانية. وقد أصدر يزهار أول كتبه الذى يحمل عنوان (أفرايم يعود للصفصفة) فى عام ١٩٣٨، وهو التاريخ الذى يحدد، كما ذكرت، بداية جيل الوسط فى الأأدب النثرى العبرى، وهو الجيل الذى شق طريق أمام بداية جديدة فى هذا الأدب. وقد نجح يزهار، بصفة خاصة، فيما لم ينجح فيه دائما معاصروه من الأدباء، حيث استطاع أن يواجه الواقع البيئى، و أن يعبر عنه بإعجاز لغوى غير عادى، وأن يطرح انطباعات معينة عن (العبرى الجديد) بطريقة طبيعية دونما الحاجة إلى ذلك القدر المبالغ فيه من البطولة الذى كان مميزا لأدباء الفترات السابقة والذى لم يستطع سائر أدباء هذه الحقبة أن يتخلصوا منه. ونظرا لأن أفراد هذه الجماعة من الأدباء لم يبدءوا فى النشر والشهرة إلا مع نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، فإنهم سلكوا طريقاً مغايراً للأجيال السابقة عليهم. وإذا كان من الممكن القول بأن الطابع الغالب لأدب الهجرات الصهيونية كان الواقعية، فإن أدباء الخمسينيات مالوا إلى الابتعاد عن الواقعية بفعل عوامل الظروف المتغيرة التى تجسدت فى قيام الدولة اليهودية وخوض غمار حرب ١٩٤٨ والانهيار الأخلاقى للقيم الصهيونية. ويمكن فيما يلى أن نحدد بعض السمات الأساسية التى ميزت أدباء هذه الفترة والظروف الفكرية التى يمكن القول إنها كانت ذات تأثير حاسم فى صياغة الوجدان الفكرى داخل إسرائيل إعتباراً من الخمسينيات فصاعداً :

١ ـ كان هؤلاء الأدباء من مواليد فلسطين بمثابة البناء الأول لثقافة متبلورة، تختلف اختلافا جذريا عن ثقافة (البلدة اليهودية) (هاعيارا) فى شرق أوربا التى تربى فيها أدباء الاجيال السابقة من أبناء الهجرات الأولى والثانية والثالثة، الذين

وضعوا أساس القيم الصهيونية. وقد حصل جيل الأبناء على هذه القيم الجاهزة، وتربوا فى أحضان لغة عبرية وعلى أسس تقاليد أدبية سواء بالعبرية أو مترجمة من لغات أخرى. وقد ولدوا جميعا تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الأولى وفى العشرينيات من هذا القرن : س. يزهار (١٩١٦)، ويجآل موسينسون (١٩١٧) وموشيه شامير (١٩٢١)، وتبلورت آراؤهم فى فترة الانتداب البريطانى.

٢ ـ عاصر أدباء هذه الفترة مراحل تكوين وإنشاء الاستيطان الصهيونى فى فلسطين خلال مراحل الصدمات المتكررة مع عرب فلسطين (أحداث ١٩٢١، ١٩٢٩، ١٩٣٦، ١٩٣٩)، ومراحل الصدام مع الانتداب البريطانى اعتباراً من مرحلة شهر العسل مع وعد بلفور وحتى قرار التقسيم وخروج البريطانيين من فلسطين. وكانت القمة التاريخية لهذا الجيل هى فترة النازية ثم إعلان قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، وخوض حرب ١٩٤٨ التى ساهمت مساهمة فعالة فى صوغ أفكار ووجدان أدباء هذه المرحلة إلى حد كبير.

٣ ـ كان أسلوب تعليم أدباء هذه المرحلة مختلفا عن أسلوب تعليم أدباء الهجرات الصهيونية، بحيث كان الأسلوب التعليمى الذى تربى فوقه أبناء هذه الهجرات الصهيونية هو "الحيدر" (ما يقابل "الكُتَّاب" عند المسلمين)، و "بيت همدراش" (المدارس، ويدرسون فيه مبادئ الفقه اليهودى والتلمود) و "اليشيفا" (الأكاديمية التلمودية). أما التعليم الذى تلقاه الأدباء من مواليد فلسطين فقد كان يقوم أساسا على عرض علمانى للعهد القديم، ودراسات مبسطة للتلمود وفق رؤية معاصرة، ودراسات تمجيدية لفترات الزهو فى التاريخ اليهودى القديم، مع دراسات للعلوم الحديثة العلمانية. وقد أدى هذا النظام التعليمى الحديث إلى ظهور نوع من الشد والجذب بين المستقبل الشخصى من ناحية، والتفانى فى خدمة المجتمع من ناحية أخرى وتفضيل هذه الخدمة على تحقيق الذات.

٤ ـ بروز سعى دائب لدى هذا الجيل للانفصال عن التقاليد الدينية وعن الواقع الدينى المرتبط بالشتات اليهودى فى شرق أوربا. ولم يكن هذا الأمر بمثابة تمرد ضد جيل الآباء بقدر ما كان محاولة لتحقيق القيم الأساسية لجيل أراد أن يثبت أنه

تحرر من إلهه وفر من سلطة الروح القدس. وقد تمركزت هذه العلمانية الرافضة لليهودية والشتات اليهودى فى الحركة الكنعانية (يوناتان راطوش، وأهارون أمير وبنيامين تموز وغيرهم، وهى جماعة محدودة تبلورت حول مجلة "ألف" ١٩٤٨-١٩٥٣) وكان تأثيرها يفوق قوتها السياسية بكثير. وقد برز هذا التأثير فى بعض سلوكيات أبناء هذا الجيل، وكان ينعكس بطبيعة الحال فى الأدب، كلما كان الأدب يحتاج إلى مادة من الواقع الاجتماعى.

٥ - كانت لغة الطبقة الأرستقراطية من الشباب هى العبرية المتبلة بالعربية، وليس اليديش (لغة يهود شرق أوربا) التى أصبح ينظر إليها على أنها لهجة ممجوجة، وحاول أبناء الأرستقراطية من الشباب أن يتشبهوا بالبدو أبناء المنطقة، فكان كل من يريد أن يبدو بطلا يضع الكوفية الفلسطينية على رأسه، ويضع غدارة حول وسطه ويشرب القهوة فى الفنجان حول النار ويحاول أن يتجول على صهوة جواد عبر الحقول.

٦ - شكل التحول الحاد على المستوى الاجتماعى فى الاستيطان الصهيونى عنصرا مؤثرا على مجمل الأفكار التى كانت سائدة حتى الآن، حيث إن التحول الحاد من استيطان صهيونى، من نموذج الطليعى المقاتل إلى دولة ذات مؤسسات، و إلى نموذج الثرى والموظف ورجل الأعمال، كل هذا سبب نوعا من خيبة الأمل المريرة للجنود والأدباء الذين عادوا من ميدان القتال. ولفهم هذا المستوى الاجتماعى، يمكن القول بأنه حدث تحول كان مصدره التناقض بين "المثال العام والمجرد للطليعى الصهيونى"، وبين الاتجاه نحو البناء الاقتصادى والسياسى المختلف جذريا والذى استلزم بالضرورة نسبة عالية من التخصص والفردية. ومن هنا فإن تبدد الآمال وخيبة الأمل العظيمة أصبحا هما الموضوع الرئيسى لأدب ما بعد حرب ١٩٤٨، كما سنرى فيما بعد[1].

٧ - كانت المؤسسة الأدبية العبرية تحت سيطرة اليسار الصهيونى اعتبارا من الاربعينيات وحتى بداية الثمانينيات، وذلك لأن الصهيونية الاشتراكية كانت

---

(١) راجع بهذا الخصوص: الشامى، رشاد (دكتور): الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى (دراسة فى أدب حرب ١٩٤٨) دار المستقبل العربى القاهرة ١٩٨٨.

هى العنصر المؤثر والفعال فى بناء الاستيطان الصهيونى وتشكيل مؤسساته. وقد كانت العلاقة الإيجابية مع الاتحاد السوفيتى هى التى وحدت فى عام ١٩٤٨ الحزبين اليساريين "هشومير هتسعير" (الحارس الفتى) و "أحدوت هاعفودا" (اتحاد العمل) فى حزب العمال الموحد (المبام)، وهو الحزب الذى سيطر على عدة مؤسسات أدبية (دور نشر مثل سفريات هبوعاليم و "هكبوتس همئوحاد" ومجلات مثل "ماسا" و "أورلوجين") وكانت هذه المؤسسات يسودها النفوذ الثقافى للواقعية الاشتراكية، التى تستمد جذورها من الاتحاد السوفيتى وقد كانت قوة اليسار الصهيونى فى المجال الثقافى تفوق قوته فى المجال السياسى.

وقد حاول حزب "المباى" منافسة النفوذ الثقافى لحزب "المبام" ولكنه لم ينجح فى ذلك إلا عندما حدث الانشقاق داخل حزب المبام عام ١٩٥٢ حيث انفصل اليسار "المبامى" وشكل الحزب الشيوعى، ثم الانشقاق الكبير بين حزبى "المبام" و "أحدوت هاعفودا" عام ١٩٥٤، وقرار قبول أعضاء عرب فى حزب المبام وهى كلها أمور أدت إلى إضعاف اليسار الصهيونى وانحسار نفوذه على الأدب الإسرائيلى. وكانت هذه الانشقاقات داخل أجنحة اليسار الصهيونى من الأسباب التى أدت إلى تراجع التقاليد الواقعية الاشتراكية فى الأدب، و إلى انهيار الالتزام الأيديولوجى، وبروز الاتجاهات الفردية فى كل من الشعر والأدب النثرى. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشخصية المحورية التى سيطرت على مقاليد الحياه الأدبية التى نمت فى أحضان اليسار الصهيونى كانت شخصية الشاعر الصهيونى أبراهام شلونسكى الذى قام فى هذه الفترة بدور تأثيرى شبيه بذلك الدور الذى قام به من قبل الشاعر الصهيونى حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ - ١٩٣٤) فى بداية القرن العشرين بين الشعراء العبريين فى أوديسا وفى العشرينيات فى تل أبيب. وهكذا فإن الأدب الروسى المترجم للعبرية احتل مكانا مهما كمصدر تأثير على الأجيال الصهيونية فى تلك الفترة، وعلى الأدباء بصفة خاصة. وقد ساعد على هذا بطبيعة الحال أن الأبناء كانوا يحنون إلى ثقافة وطنهم الأم روسيا.

٨ ـ بروز تيارات النقد الأدبى المعبرة عن الواقع الثقافى الصهيونى فى فلسطين خلال تلك الفترة. وكان التيار الأول من تيارات النقد الأدبى هو التيار الممثل للنقد اليسارى الماركسى، وكان يدعو إلى نبذ تناول الفرد ويحبذ التعبير عن الجماعة. وكلما كان العمل الأدبى يميل إلى التعبير عن الجماعة ويبتعد عن تناول الفرد، كان يحظى بالتقدير من ممثلى هذا التيار الذين كانوا يستمدون وحيهم من تيارات النقد الماركسية ويدعون للالتزام بخطوطها العامة، ليس فقط بالنسبة للأعمال الأدبية التى صدرت، بل بالنسبة كذلك لتلك التى ستصدر : "إن طريقة أدبائنا فى وصف البطل ينبغى أن تكون هى طريقة وصف الإنسان النموذجى فى الظروف النموذجية، وصياغة النموذج الإيجابى، الذى يبنى مع آلام ولادة الإنسان اليهودى فى الظروف التى يعيشها فى فلسطين وفى العالم ـ تلك هى المهمة الملقاة على عاتق أدبائنا" . وكان من أشهر نقاد هذا التيار شلومو نيتسان، وا. ب. يافة، وى. روز نتسفيج.

وفى المقابل كان هناك التيار النقدى المحافظ الذى نظر إلى الأدب العبرى فى تلك الفترة نظرة مختلفة تماماً، وكان على رأسه باروخ كورتسيفل اعتبارا من نهاية الأربعينيات، وخلال الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات، حيث كان الناقد الرئيسى لجريدة "هاآرتس" المستقلة والواسعة الانتشار وواحدا من أشهر النقاد الإسرائيليين قاطبة. وقد أصبح نقد كورتسفيل أكثر حدة تجاه الفكر الصهيونى عندما تصدى لبحث الظواهر الثقافية فى إسرائيل، وعلى الأخص بالنسبة للعالم الروحى للشباب : " إن الشباب الإسرائيلى لا يأكل إلا ثمار الأزمة العلمانية الطويلة التى طرحها الأدب العبرى الحديث. وعلى عكس نقاد اليسار الذين طالبوا الأدباء بأن يكيفوا أنفسهم مع تطلعاتهم، نجد كورتسيفل لا يؤمن بأى صلاح لأن الأدب العبرى فى نظره هو بمثابة شئ معوج لا صلاح له، لأن الصهيونية ذاتها هى على هذا النحو، وذلك لأن انعدام الثقة فى الحل الصهيونى العلمانى، وانعدام الثقة فى الأدب النثرى الذى كتب من واقع الأيديولوجية الصهيونية، كل منها مرتبط بالآخر : "إن القصة الآنية تشير مائة مرة إلى إفلاس

محاولة ترجمة اللغة المقدسة كلها، بقيمها ومغازلتها، إلى لغة واقعية علمانية، والنتيجة هى كاريكاتير، وتزييف ساذج. . . . ."[1].

٩ ـ كان من الأهداف الرئيسية التى سعى إلى تحقيقها رواد الهجرتين الثانية والثالثة خلق نمط يهودى جديد على أرض فلسطين رغبة منهم فى أن يكون أبناؤهم بعيدين بقدر الإمكان عن صورة اليهودى القديم، "يهودى الشتات" . ومن هنا فقد اصبح التعبيران : "جالوت" (المنفى وفق التصور الصهيونى) "وإسرائيلى" بمثابة نقيضين ميزا طريقة التفكير فى المجتمع الإسرائيلى، حيث أصبح الإسرائيلى يرمز للجديد، المتألق صحة والمنتصب القامة، بينما يرمز (الجالوتى) للقديم محنى الظهر. وهكذا خلقت شخصية (الصبار) Sabra [2] (التى أصبحت بمثابة الشخصية الرئيسية والمحورية فى الأدب العبرى الحديث) وهى الشخصية التى حلم بها الآباء المؤسسون للاستيطان الصهيونى لتقوم بتحقيق أحلامهم وألقوا على كاهلها مهمة أن يحقق فى حياته نبوءة الأجيال الصهيونية. وهكذا أصبح اصطلاح (الصبار) جزءا من تلك المحاولة التى لجأت إليها الصهيونية لاصطناع لغة واصطلاحات خاصة بها عن واقع إسرائيلى محدد لا

---

(١) شاكيد جرشون المرجع السابق (الجزء الثالث) ، ص ٢٠٠) ٢٠٢ .

(٢) الصبار : أورد جورج فريدمان عالم الاجتماع الفرنسى المعروف فى كتابه " ما هى نهاية الشعب اليهودى " الملابسات الاجتماعية والتاريخية التى صاحبت إطلاق تسمية " الصبار " . يقول فريدمان إن ذلك المصطلح أخذ يتردد فى أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة ، و أنه استخدم للمرة الأولى فى مدرسة هرتسليا الثانوية فى تل أبيب ، وهى مدرسة كانت تضم بين تلاميذها اليهود شبانا من مواليد فلسطين إلى جانب الذين هاجروا مع أبائهم ، والذين كانوا غالبا ما يتفوقون فى دراستهم على أولئك المولودين فى فلسطين بسبب قدومه من حضارة أكثر تقدما . وفى محاولة لتعويض الشعور بالنقص كان اليهود من مواليد فلسطين يلجئون إلى الإمساك بثمرات التين الشوكى وتقشيرها بأيديهم ويدخلون فى مسابقات التقشير هذه مع أبناء المهاجرين ، وكانت تنتهى عادة بأن يكسب أبناء اليهود من مواليد فلسطين هذا التحدى ويتمكنون من نزع القشرة الشائكة ليحصلوا على الثمرة الحلوة . ومن هنا التصقت كلمة " التين الشوكى " (الصبار) بهذه الفئة من اليهود مواليد فلسطين ، ثم انتشرت التسمية لتغطى ما يسمى بجيل " الصباريم " الذى أصبح يقصد به أولئك اليهود الذين ولدوا فى فلسطين ورغم تخلفهم الحضارى إلا أنهم أكثرة قدرة على تحمل المشاق .

نظير له فى غير إسرائيل من المجتمعات اليهودية. ومن هنا فإن تعبير (الصبار) كان يخدم فى نهاية الأمر هدفا سياسيا صهيونياً وهو، الإيهام بأن الصهر الاجتماعى لمختلف الأصول الحضارية لليهود قد تحقق فى إسرائيل وتمثل فى جيل هو "جيل الصباريم" تتلاشى فى تلك الفروق الحضارية. يضم قطاعا من الشباب الإسرائيلى يتميز بخصائص نفسية محددة متجانسة (على النحو الذى عكسه الأدب العبرى فى إسرائيل). وقد أصبح ظهور هذه الشخصية العبرية الجديدة (الصبار) مقرونا بتحقير توأمه، وهو فتى "الجيتو" (الحى اليهودى فى غرب أوربا)، حيث ترجم رفض "الجيتو" فى الواقع الإسرائيلى إلى رفض "لليهودى الجيتوى"، وأصبحت شخصية رجل "الجيتو" مرفوضة فى حالات كثيرة من الشخصيات المعادية لليهودية التقليدية وفى التصور الذاتى نجد أن شخصية "الصبار" الكلاسيكية بعيدة عن "اليهودى الجيتوى"، الذى يحتقر عجزه ويكره جبنه ويشعر أنه أقرب كثيرا من "الشعب السليم" جسدا وروحا مقارنة بذلك "اليهودى المعقد" "ابن الجيتو" الذى كان وصمة عار ليهود أوربا وسار كالشاه إلى المذبحة (المقصود النازية)[1]. وهكذا فإن هذه الشخصية الجديدة دخلت إلى عالم الأدب العبرى الحديث فى فلسطين ثم إلى الأدب الإسرائيلى لأن المجتمع الاستيطانى الصهيونى أراد أن تمثله هذه الشخصية سواء كانت انعكاسا صادقا لواقع اجتماعى حقيقى أو لم تكن. فما هى ملامح هذه الشخصية ؟ إن العناصر المكونة لهذه الشخصية كما عكسها الأدب العبرى الحديث تتمثل فى المثالية التى تقوم على الحب المباشر والقاطع للبيئة الفلسطينية بيئة الواقع الاستيطانى الصهيونى وحب هذه البيئة والتوق الدائم إلى القيم التى تلقاها عن التضحية الذاتية (الأنا تنسحب دائما أمام النحن)، وهى القيم التى تلقاها الشباب الصهيونى فى الحركة الصهيونية الاشتراكية وفى بيت الآباء. ولم يكن لديهم أى شك فى أن "الحل الصهيونى" هو الحل الوحيد لوجود "الأمة

---

(١) راجع بهذا الخصوص لمزيد من التفاصيل : الشامى . رشاد (دكتور) : الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية ، سلسلة عالم المعرفة (١٠٢) . الكويت ، يونيو ١٩٨٦ ، الفصل الثالث .

اليهودية" وكانوا يدركون ويؤمنون بأنهم "أبناء الحرب" ولكنهم كانوا يعتبرون أنفسهم بمثابة حلقة فى سلسلة التاريخ اليهودى. وعلى هذا النحو، كان (الصباريم) بمثابة التحقيق الأمثل لنبوءة الآباء المؤسسين للاستيطان الصهيونى ولعبوا هذه الأدوار التى ألقاها الأدباء على عاتقهم، سواء كانت شخصيتهم تناسب الدور الذى تلعبه أم لا تناسبه.

ولكن على الرغم من شيوع هذه الشخصية فإن أدب هذه الفترة لم يكن يخلو من محاولات للسخرية من واقع الحركة الصهيونية الملئ بالمتناقضات والتمزقات، وسعى بعض الصهاينة إلى إفراغها من محتواها، وهى المحاولات التى كانت تحظى بالقبول والإقبال على قراءتها من جمهور القراء، لأنها كانت تسد حاجة ماسة لديهم كرد فعل تجاه الشعارات الجوفاء والانهيار الحقيقى لواقع الصهيونية الاشتراكية.

١٠ ـ اعتباراً من منتصف الخمسينيات فصاعدا وسع الأدب العبرى فى إسرائيل من أنماط أبطاله، حيث أصبحت هناك شخصيات تنتمى إلى يهود ألمانيا، و إلى الشباب اليهودى فى بولندا خلال فترة النازى، وشخصيات تعبر عن مصائر من نجوا من فترة النازى، سواء أولئك الذين استمروا فى الحياة فى أوربا أو الذين هاجروا إلى فلسطين، وشخصيات تعبر عن يهود الشرق "السفارديم" وعن المهاجرين الجدد فى فلسطين. وقد شكل كل هؤلاء طبقات جديدة دخلت إلى الأدب النثرى فى إنتاجات العديدين من الأدباء أمثال نعومى فرانكل، وأهارون ابيلفيد، وشماى جولن و شمعون بالاس، سامى ميخال، ويهودا عيمحاى، وعاموس عوز، ويورام كنيوك وغيرهم.

١١ ـ على الرغم من الانتصار الذى حققه الجيش الصهيونى عام ١٩٤٨ وفاجأ به الجميع، فإنه مما يثير الدهشة أن التفاخر بالنصر لم يكن هو الموضوع الذى استخدم كإطار للإنتاج الأدبى شعرا ونثرا بعد حرب ١٩٤٨. لقد كان الموضوع الرئيسى تقريبا، فيما عدا استثناءات من الأدب الدعائى الملتزم أو المجند هو تخبطات المحارب الصهيونى ومعاناته، لأنه قد وضع بواسطة مخططات الصهيونية أمام اختيار صعب : إما أن يتراجع عن فكرته ويعود من حيث أتى،

وإما أن يواصل ويخوض حربا دموية "إنسانا ضد إنسان وشعبا ضد شعب" ومعنى هذا أنه على الرغم من أن آلة الحرب الإسرائيلية قد حولت الإنسان اليهودى فى فلسطين إلى أداة عسكرية، إلا أن ذلك الإنسان الذى اعتصره ذلك الجهاز الآلى والانضباطى، لم يكف الأدب عن تصويره كشخصية ذات عالم روحي ونفسى خاص بها. ولذلك فقد أصبح العالم الداخلى والفردى والحساس لدى الجندى الإسرائيلى بكل صراعاته هو الموضوع الرئيسى لأدب حرب ١٩٤٨[١].

وهكذا واجه الجيل الإسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ محنة التناقض السحيق وظروف العزلة والاغتراب، والانفصال شبه المطلق عن المجتمع الذى يعيش فيه. وكان من الطبيعى أن يحاول أولئك الكتاب والأدباء الذين شبوا وتربوا داخل حركات الشباب الاشتراكى الصهيونية والذين اعتادوا الخضوع لمتطلبات(الأدب المجند)، تكييف أنفسهم مع الظروف الجديدة والمناخ الذى فرضته حرب ١٩٤٨، محاولين بقدر الإمكان تصوير تلك المحنة التى واجهت الأدباء الإسرائيليين بعد حرب ١٩٤٨ والتى تجلت فى الصراع بين الالتزام الصهيونى، أى الاتساق مع دعاوى الأدب المجند، وبين البحث عن الذات.

ويمكن القول بأن السمة الغالبة للأدب العبرى قبل حرب ١٩٤٨ كانت هى سمة الأدب الفكرى المجند، وهو الأدب الذى عبر عن جيل فترة الهجرتين الثانية والثالثة وجيل (البالماح) عن طريق الالتزام بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الأيديولوجية الصهيونية، وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة، كما تميز كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير ورفض الاندماج اليهودى فى مجتمعات الشتات اليهودى بالتركيز على موجات العداء وكراهية اليهود، أو تبرير محاربة الانتداب البريطانى واغتصاب فلسطين من العرب، على الرغم من الوضوح الكامل لحقيقة أن عناصر الأيديولوجية الصهيونية التى التزمت بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية وإبداعها الفنى لم تكن نابعة بصور مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها المستوطن الصهيونى.

---

(١) شاكيد جرشون : المرجع السابق (الجزء الثالث) ص ٢٠٨، ٢١٠ .

ومن هنا فإن أدب حرب ١٩٤٨ ولد فى ظروف صاغته فى إطار هذا الأدب الفكرى المجند، أو ما يسمى أدب "النحن"، ولكنه ما لبث أن أخذ فى تلمس طريقه نحو "الأنا" ليعبر عن الفرد وعن صراعاته وتخبطاته فى مواجهة التناقضات التى يعانيها. وما أن وصل إلى "الأنا" حتى عاد كُتّابه وتساءلوا عن الصلة بينهم وبين "النحن" وعن حق الوجود الذى يمكن "للأنا" أن تمارسه دون ارتباط بالواقع الاجتماعى أيا كان. وهكذا تصارع هذا الأدب مع نفسه، وقام جيل جديد من القصاصين حاول أن يقطع الرابطة بين "الأنا"، وجعل "الأنا" فى مركز الوجود، وكان منهم من حاول أن يخلص الأبطال من أى ارتباطات اجتماعية وسعى إلى "الأنا" الخالصة وكان منهم من كان عالمهم أكثر توازنا. ولكن على الرغم من هذا الصراع الذى نتج فى أعقاب حرب ١٩٤٨ م من أجل التخلى من "النحن" والسعى نحو "الأنا"، فإن جرشون شاكيد الناقد الإسرائيلى يرى أن "أدب حرب التحرير" (الاصطلاح الذى يطلقه الصهيونيون على أدب ١٩٤٨) وهو من عدة نواح استمرار للاتجاهات الرئيسية التى ميزت أدب الهجرتين الثانية والثالثة، وأنه على غرار معظم أدب هذه الهجرات، كان هذا الأدب هو الآخر أدبا (ملتزما). وقد تجلى الالتزام فى الإنتاجات نفسها، كذلك فى الموقف الواعى للأدباء من مشاكل الأدب والحياة"[1].

وهكذا يمكن شرح أهمية حرب ١٩٤٨ فى أدب هذا الجيل فى إسرائيل، حيث كانت بمثابة التجربة المستقلة الأولى للحياة، استطاع الأديب الإسرائيلى عن طريقها أن يختبر نفسه فى حياد وهى محنة واجهها أدباء حرب ١٩٤٨ وجعلتهم يعانون صراعا نفسيا داميا بين الالتزام "بالتيار الأدبى المجند" وبين التجاوب مع متطلبات الساعة التى تستلزم البحث عن الذات وتحديد الهوية من جديد. والحقيقة التى يجب إثباتها رغم هذا فى نهاية هذه المقدمة، أنه بالرغم من هذا الصراع بين الالتزام بعناصر "الأدب المجند" الصهيونى ومتطلباته وبين التعبير عن الذات لدى هذا الجيل من أدباء إسرائيل وعلى الرغم من ظهور نماذج أدبية تعلن عن تحللها من هذا الألتزام عند أكثر الأدباء تمثيلا لهذا الجيل ("أيام تسيكلاج" ليزهار)

---

(١) هلفرين . يحيئيل : الثورة اليهودية (همهبيخا هيهوديت) دار نشر " عم عوفيد " تل أبيب ١٩٦٠ الجزء الثانى ص ٣٦ .

حيث نجد أن قيمة الوجود الجماعى محل شك وحيث تأخذ قضية الإنسان كإنسان مكانها رغم كل هذا فإن هؤلاء الأدباء بعد فترة متواصلة من البحث والصراع كانوا يعودون دائما إلى مصدرهم مثل أحصنة القتال المحنكة لدى سماعها صوت النفير والدليل على ذلك هو ما حدث فى حرب ١٩٦٧ حيث عاد المبارزون من أدباء "جيل البالماح" وجيل حرب ١٩٤٨ من أمثال شامير وجورى والترامان وساميخ يزهار، وعميحاى، فانتصبوا فى مواقعهم مجندين كما كانوا فى البداية على الرغم من كل تمرداتهم السابقة.

من الرواية التاريخية إلى الواقع الإسرائيلى حتى حرب ١٩٦٧

يعتبر ظهور الرواية التاريخية من الظواهر الهامة التى ميزت أدب مرحلة الانتقال فى إسرائيل، كعنصر من العناصر التى كانت مفتقدة فى الأدب الإسرائيلى حتى ذلك الحين، وهو الأمر الذى يمكن اعتباره بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الأدب العبرى المعاصر. وقد كان أول من قام بهذه القفزة المفاجئة من الكتابة المرتبطة بالحاضر بشدة إلى الكتابة عن الماضى، الأديب الإسرائيلى موشيه شامير، وذلك فى روايته "ملك اللحم والدم". وقد واصل كثيرون من بعده هذا الطريق، وكان من بينهم بعض أدباء المرحلة السابقة، وهو الأمر الذى ساعد على ازدياد عدد الرويات التاريخية التى تتناول فترات مختلفة من التاريخ اليهودى. ويمكن القول أن الذى أدى إلى هذا التغيير هو الاهتمام المتجدد من قبل الجمهور الإسرائيلى المثقف، وبصفة خاصة من قبل أولئك الذين يعملون فى مجال التوعية، بالماضى اليهودى وبالقيم الثقافية الخاصة به. ولكن هذا الاهتمام فى حد ذاته كان يدل على الحاجة الحقيقية التى ضغطت من الداخل، حيث زاد الإحساس بأن الحاضر لا يكفى، وأن هناك شيئا ما ينقصه لم يكرس له الأهتمام من قبل، وربما حدث هذا لأن المجتمع الإسرائيلى فى تلك الأيام التى تلت حرب ١٩٤٨ لم يكن مشدوداً نحو أهداف اجتماعية قومية، لأنه على الرغم من رغبة هذا المجتمع فى أن يعيش حاضرا مريحا نسبيا، إلا أنه كان يشعر بنقص إرث الماضى، الذى يمكن بموجبه صياغة حاضر أكثر استقرارا.

إذا، لقد كان اضمحلال الحاضر وتدهوره هو سبب الاتجاه إلى الماضى كموضوع للصياغة الفنية، على الرغم من الشك الذى أحاط به نقاد الأدب العبرى، المعاصر مدى تحقيق هذه الرويات التاريخية لمرادها، وهو الأمر الذى ثبتت صحته إلى حد بعيد.

وبالفعل فإنه حينما لم يجد الأدب الإسرائيلى فى الرواية التاريخية ما يشبع نهمه نحو البحث عن موضوع، لم يبق أمامه من خيار سوى العودة والتمعن فى الحاضر على ما هو عليه، بوحشيته وخوائه وضجره، واختياره كموضوع للإنتاج الأدبى. وهكذا فإن بعض القصص والروايات التى رأت النور فى فترة ما بعد حرب ١٩٤٨ وفى السنوات الأخيرة بصورة أكثر ازداد فيها هذا الاتجاه. وتبرز من بين هذه القصص والروايات أعمال لموشيه شامير، ودايفد شحر، وأهارون ميجد، وبنيامين تموز، وبنحاس ساديه ومن الروايات التى كتبها موشيه شامير وتعتبر من قبيل أدب "مرحلة الانتقال" رواية "لكونك عاريا"، التى طبعت عام ١٩٥٩، وتعود بأحداثها إلى عام ١٩٣٩، لكى تشير إلى أزمة نهاية العقد الخامس وكما عبر النقد الذى تجلى فى أفكار أبطال يزهار سميلانسكى فى "أيام تسيكلاج" عن أزمة الشباب الإسرائيلى وشخصيته فى عام ١٩٥٨، أكثر مما دل على شخصيته فى عام ١٩٤٨، فإن موشيه بطل شامير فى (لكونك عاريا) والذى عاش فى عام ١٩٣٩، كان قريبا للغاية من موشيه شامير فى عام ١٩٥٩.

وهذه الرواية تشتمل، دون شك، على إرهاصات الأزمة التى حدثت فى الستينيات فى المجتمع الإسرائيلى، وهى الأزمة التى دفعت بالأدب الإسرائيلى للبحث عن هوية الفرد الإسرائيلى من جديد و إلى بحث موقفه وارتباطة بالقيم التى أصبحت محل مناقشة ومحل شك، حيث فتح "تحطيم الألواح" (نسبة إلى تحطيم موسى لألواح الوصايا العشر) إمكانات جديدة ومجالات جديدة أمام الأدب. إن البطل الذى حكم عليه بالعزلة والتيه، يضطر من الآن فصاعدا إلى البحث عن طريقة. وبالطبع فإن شامير الذى يضع بطله فى مفترق الطريق بعد "تحطيم الألواح" لا يحدد له طريقه بعد أن أصبح مسيطرا على نفسه ومسئولا عن ذاته بعيدا عن أى ارتباط بأى قيم وهو الأمر الذى ميز أدب "مرحلة الانتقال" والذى جعل

موجة الأدباء التالية تسعى لوضع الإجابة وتحديد الطريق الذى يجب أن يسير فيه هذا البطل فى هذه المرحلة.

ومن أدباء هذه المرحلة دافيد شحر (ولد فى فلسطين ١٩٢٦) الذى يصف النقاد قصصه بأنها قصص واقعية كلاسيكية. إن أبطال شحر ينتمون إلى تلك الأقلية الصغيرة من اليهود من مواليد فلسطين التى شقت طريقها من البيئة الدينية إلى البيئة العلمانية، وخلقت لهذه الطريقة مقارنة مثيرة للاهتمام بالموضوع الأساسى شغل الأدب العبرى فى مراحله السابقة. لكن هناك عدة فروق تميز أبطال شحر عن أبطال الجيل السابق : الفارق الأول هو أن البيئة الدينية التى خرجوا منها كانت بيئة منهزمة، ليس فقط فى جهودها من أجل منع أبنائها من الخروج إلى الثقافة العلمانية، بل كذلك فى جهودها من أجل المحافظة على حيويتها لأنها بيئة خاوية ومتحجرة ومضجرة. أما الفارق الثانى، فهو أن أبطال دافيد شحر لا يشقون طريقهم من مجال لآخر على شكل صراع روحى عنيف بين بؤرتى الحياة الروحية والعلمانية، بل يشعرون بالإخلاص لكليهما على حد السواء: إن العبوث والجمود الدينى ينفرهم، ولكن البيئة العلمانية هى الأخرى لا تجذبهم إليها بما تحويه من إرث روحى غنى، بل بما تحويه من حرية، أى بإغراء السلطة التى تمنحها للإنسان ليتصرف حسبما يشاء فى شؤونه الشخصية، وعلى الأخص حرية الاختلاط بين الشباب والشبات. وبالفعل فإنه يوجد لدى هذه الشخصيات قليل من الانجذاب إلى القيم الثقافية وهو الانجذاب الذى تجلى فى أشواقهم إلى الجمال الذى لا يوجد فى بيئتهم الدينية، والانجذاب إلى قيم الفن التى يحتقرها الدين اليهودى. ونلمس فى تلك الأشواق إلى الجمال لدى بطل شحر مسحة جنسية حادة، كما أن الفن فى نظره هو دافع شخصى داعر وفوضوى. ولا عجب فى أن ما يجذب بطله هو رفقة الفنانين أكثر من الفن ذاته. ومن هنا الفارق الثالث: فحينما يقوم البطل بالخطوة الحاسمة التى تعزله عن بيئته الدينية، فإنه يقوم بها تقريباً بلا وعى. إنه يشعل سيجارة فى يوم السبت، (وهو الأمر المحرم عمله فى مثل هذا اليوم المقدس) ولا يدرك مغزى الأمر إلا بعد أن يفعله، ولا يكون هذا الإدراك من خلال فظاعة التغيير الذى حدث، بل من خلال الارتياح الاجتماعى الذى ينطوى عليه الانعزال عن

المنزل وعن طريق الحياة الثابت الذى تم شقه أمامه، كذلك فإن اكتشاف المغزى الروحى للتغيير الذى يحدث فى حياته يتم بعد أن يحدث التغيير، وبعد أن يحظى بالحرية الشخصية التى كان يتوق إليها ويتضح له أنه ليس لديه ما يفعله بها. لقد تخلص من الإذعان للأوامر الصارمة التى كان يرفضها عليه دين آبائه، ولم يعد يعانى الآن من نير الشرائع، ولكن الحرية السلبية التى كان يتوق إليها سرعان ما تضابقه بغموضها وخوائها. حينئذ يبحث عن فرصة أولى من أجل التخلص منها[1].

وفى هذا الإطار من المعالجة الخاصة عند شحر يكون من الصعب العثور على ما هو مشترك بين هذه القصص وبين إنتاج معظم الأدباء من مواليد فلسطين، أبناء "جيل البلد" ولكن مع هذا، فإن التحول الأخير يميز على الأقل نقطة لقاء. إن أبطال شحر يتصرفون منذ البداية بتحفظ تجاه القيم القومية والاجتماعية لليهودية العلمانية لأنهم لم يتعلموا على هذه القيم منذ الطفولة، وهم معتادون كذلك على أن ينظروا إليها بتأثير بيئتهم القريبة نظرة نافذة. أما أبطال يزهار، وشامير، وموسينسون وناتان شحم وأهارون ميجد فإنهم يتصرفون تجاه هذه القيم منذ البداية بإيمان مطلق، لقد تعلموا عليها، واعتادوا النظر إليها باعتبارها قيماً مطلقة فوق النقد، ولذلك فإنه طالما أن للأوامر التى تستوجبها هذه القيم مبرراً حتمياً موضوعياً (وهذا المبرر غالباً ما يأخذ شكل الأمة المحاصرة والتى تحارب من أجل وجودها حرب حياة أو موت) فإنه لا يطرأ على بال أحدهم أى شك فى صلاحيتها، على العكس من ذلك نجد أن الاعتراف نفسه بحتمية أعمال معينة يجعل هذه القيم تحتل مكانتها وتكتسب صلاحيتها، ويكون من يستجيب لها إنساناً لحياته مضمون.

ويوجد التعبير المثير عن التغيير فى وعى الأديب وأبطاله والذى يميز خطوة أخرى فى تطور الأدب العبرى بعد حرب ١٩٤٨ ، فى كتاب أهارون ميجد (ولد فى بولندا عام١٩٢٠ وهاجر لفلسطين عام١٩٢٦) "نصيب الأبله" (١٩٦٠) الذى هو بمفهوم ما استمرار لقصته السابقة "حدفا وانا" ، وكذلك فى كتابه "الهروب" (هبريحا)

---

(١) شـاكيد جرشـون : " موجة جديدة فى الأدب النثرى العبرى" (جل حاداش بسبوريت ها عفريت) دار نشر " سفريات هبوعاليم " تل أبيب ١٩٧١ ، ص ٤٩- ٥٠ .

(١٩٦٢). وهذان الكتابان هما تعبير عن فقدان الهوية لدى الشباب الإسرائيلى المؤمن بقيم حركات الشباب الصهيونية، وذلك من خلال الموقف الاجتماعى الجديد الذى سحب القاعدة من تحت وجوده الروحى. إن بطل "الأبله" وأبطال قصص "الهروب" الثلاثة هم أبطال بسطاء، ترتبط بساطتهم بالخلفية الروحانية "للصهيونية الاشتراكية" حيث تعلموا البحث عن الخير، ولكنهم لا يودون أن يعيشوا دون إحساس "بالانتماء" الاجتماعى، ويصارعون من أجل الانتماء (ولو حتى لجماعة منظمة من "الأصدقاء" كما فى "نصيب الأبله")، ويشتاقون إلى الجزيزة المثالية الخضراء لمجتمع الفلاحين (نصيب الأبله)، ويعلقون الآمال الكبار على الديمقراطية الشعبية العظيمة وخيراتها الوفيرة ("رحلة إلى أرض جومار").

وهذا البطل هو بطل ساذج خالص النية وعاطفى فى أن واحد: ساذج وخالص النية ـ لأنه مازال يؤمن باحتمال تحقيق أحلامه وعدم التكيف مع الواقع الجديد، وعاطفى ـ لأنه يحلم بواقع آخر ويقوم الواقع وفق معايير يوطوبياً نفسية. و"الصهيونيه الاشتراكية" فى "نصيب الأبله" ليست مجرد شىء تجريدى فقط بل هى طريقة للحياة، ومعياراً وقاعدة للوجود، وحينما تزاح هذه الصهيونية، فإن البطل لا يفقد فقط العبء الأيديولوجى الذى يمكن التخلص منه ويمكن حله بل يفقد كذلك احتمال الوجود نفسه لأن عالمه الحقيقى يكون بذلك قد انهار.

وفى مواجهة مجموعة من المشاكل مثل عدم القدرة على الوفاء بمطالب الزوجة والعجز عن التكيف مع الواقع الجديد والغربة فى مواجهة الأخرين، وهى المشاكل التى يتمكن الأبله من مواجهتها، لا يتم خلاصه منها إلا بفضل الحرب التى تنشب عام ١٩٥٦. وهكذا يطرح ميجد على المسرح إحدى الأبقار المقدسة لدى المجتمع الإسرائيلى ويحاول أن يذبحها. الحرب تنقذ البطل من الانتحار وتعيد إليه الإحساس بالاتنماء وهكذا فإن النغمه التى ميزت الاتجاه السائد فى الأدب العبرى حتى اليوم، هى الحرب هى الخلاص من كل المشاكل التى تواجه المجتمع الإسرائيلى، وهى الخلاص بالنسبة للفرد مما يعانيه من ضياع وتمزق وانسحاق، وهى

الوسلية الوحيدة لصهر الجميع فى آتون النيران ولبث الإحساس بالانتماء لديهم بعد أن يكون الفرد قد تعرض لحالة من الضياع[1].

ومرة أخرى تظهر المعايير الأخلاقية لحركة الشباب الصهيونية، وهى المعايير التى ليست على استعداد للتسليم بالاحتلال وقتل الفدائيين، وباسمها يسأل البطل عما إذا كان هناك مبرر أخلاقى للحرب الفعلية ولوجود اليهود فى فلسطين، وهى الأسئلة التى تكرر كثيراً، فى أدب "الموجة الجديدة"، وتطرح كل القيم، التى كان من المعتقد أنه لا مجال للشك فيها ولا مجال لمراجعتها، للمناقشة من جديد، على ضوء الواقع المريع الذى بث الضياع والانسحاق فى نفس الفرد الإسرائيلى، لتناقصه مع ما يرى أنهم قد ربوه عليه من قيم ومثل فى حركات الشباب الصهيونية، قبل أن يجبروه على خوض الحروب، وقتل الأبرياء وسلب الأراضى، واطرد الأهلين من ديارهم، وهى قضية يطرحها الكثيرون من الأدباء المعاصرين لميجد، وكأن ما مارسته الصهيونية يتناقض مع الإطار القيمى لها، وهى مسألة محيرة بالفعل.

وهنا تنطوى القضية الرئيسية على الموقف المتناقض فى الوجود اليهودى، حيث إن التناقض بين الرغبة فى الانتماء وعدم القدرة على الاندماج، ينبع من التناقض بين قيم الماضى، التى يحملها "الأبله" الوحيد، وبين قيم الحاضر، التى يحملها المجموع. وهذا التناقض يتم فى البداية بواسطة فاجعة قومية وينتهى بمساعدة البطل على الهروب إلى الحلم الأخضر لفلاحة الأرض. وكلا الحلين هما حلان وهميان لأن الصراعات تبقى كما هى إنها تعود وتظهر فى تناسخ آخر فى سلسلة من الرمزيات فى قصص مجموعة "الهروب" حيث نجد أن الأبطال هم صورة نموذجية للبطل المعتاد فى الأدب العبرى الإسرائيلى : تلاميذ "حركة الشباب الإسرائيلى" الذين يواجهون مشاكل وجودهم فى حيرة ويعانون من الضياع. إنهم يهتزون من هذه الرحلة إلى أرض "جومار" بلد النظام الشيوعى، حيث يتعرض الأبطال لغسيل مخ فى "برج عزمافت" (برج الموت) أو يقيمون فى السجن الداخلى المفتوح الذى يدخلون إليه طواعية ولا يمكنهم التحرر منه، لأن حياتهم مع النخبة تناسبهم،

(١) نفس المرجع ص ٤٦-٤٧ .

وعندما يهربون فى سفينة من الطوفان يكتشفون أن حرب الجميع ضد بعض قد عادت وظهرت فى سفينة نوح الصغيرة تلك. وأخيرا فإن بطل ميجد، الذى يسافر إلى نيكا رغوا لكى يتأمل مصادر معاداة اليهودية، يدرك أن مصدرها، يكمن أولا وقبل كل شيء، فى الكراهية الذاتية اليهودية، وليس فى كراهية الآخرين لليهود.
وهكذا فإن ميجد يريد بواسطة إماطة اللثام عن ضياع تلميذ حركة الشباب الصهيونية وربكته وفقدانه لهويته، أن يكون "دليلا للحائرين" فى هذا العصر وهكذا يمكن القول بأن "الموجة الجديدة" قد دخلت إلى الأدب العبرى الإسرائيلى من ثلاثة مداخل مختلفة : بالتأكيد المتطرف لمبدأ "الأنا" وبالالتجاء إلى ذكريات الطفولة المرتبطة بعالم يهودى آخر، هو عالم ما قبل "الفترة الصبارية" وبصياغة الأركان المظلمة فى المجتمع الإسرائيلى والتى لا تقف فى مركز الحياة الاجتماعية بل فى أطرافها وتتيح عرضا لشخصيات فريدة. ومن الكتب المهمة الممثلة "للموجة الجديدة" كتاب بنحاس ساديه "الحياة كمثال" (هاحييم كيماشال) وهو كتاب أو توبيوجرافى يشكل نقيضا حادا للبيوجرافيا النموذجية لأبناء "جيل البلد".

إن الأدب، حسبما يحدده ساديه، ليس من وظيفته أن يعرض الواقع أو عمل الأبطال فى المواقف الاجتماعية، بل وظيفته هى التعبير عن الفرد، و أن المبدأ الفردى يختلف اختلافا تاما عن وجهة النظر الاجتماعية التى تتجلى، على سبيل المثال فى "المانيفست" الأدبى لجماعة "جيل البلد" (مع جيلى) طبع فى "حقيبة الأصدقاء" (يلقوط هاريعيم)، وأشرنا إليه فى مقالنا عن أدب حرب ١٩٤٨ (شؤون فلسطينية عدد / ٩). إن هذا المانيفست الشخصى كتب من خلال احتقار عميق إلى حد ما للقارئ المحتمل (ص٤١٥ ـ ٤١٦) ذلك البورجوازى الصغير الذى يريد المؤلف أن يفاجئه باعترافاته، ويعرض أمامه حياته النفسية كنقيض لحياته المنظمة ويثبت حق الفنان فى أن يعيش بكتاباته ومن الناحية الثقافية هناك مسافة شاسعة بين بنحاس ساديه وبين رجال "جيل البلد" لأنه يعود فى بعض الموضوعات إلى المصادر الثقافية للأدب العبرى فى جيل حييم نحمان بياليك (١٨٧٣ ـ ١٩٣٣) وما أخذه كل من يوسف حييم برينر و ميخا يوسف برديتشفسكي ملء حفنتيهما من نيتشه، أخذه ساديه هو الآخر، وعلى غرار انجذاب برينر إلى شخصية يسوع

وطرحه لمواقف مشابهة لتلك الواردة فى "العهد الجديد" ، فعل ساديه ذلك حيث يؤكد أنه فى طفولته قد جذبته الكنيسة ومنذ ذلك الحين وهو يستوعب ويفسر حياته بواسطة الأساطير المستقا من العهد الجديد.

إن الاعتراف الأوغسطينى ـ الذى يتحرك بين الخطأ والتوبة ومن التوبة إلى الخطأ ومن نيران جهنم إلى نعيم الحب السماوى والسعادة ـ وهو اعتراف مسيحى فى مضمونه. وعلى هذا النحو فإن ساديه يشمئذ من خطاياه ويستمتع بها، ويشتاق إلى الحب السماوى ويفسر حياته كتحقيق لرؤى من العهد الجديد. ويبدو بالذات أن هذا التناقض بين جو حرب ١٩٤٨ وبين التجلى الدينى، وهو الذى يكشف عن تلك الهوة العميقة التى بينه وبين رفاقه من أبناء "جيل البلد" إن المبدأ الفردى لا ينساق وراء الأحداث ويصوغها بل يقف خارجها ويفرض طابعه عليها (وليكن هذا الطابع كيفما يكون). "والأوتوبيوجرافيا" ليست وصفا لما يحدث وما يجرى فى حياة الإنسان الخارجية، بل هى وصف لمشاعره الدينية. ومن يدرك فقط هذا الفارق بين "الأجيال" (أو من الأحسن، أن نقول المدارس) يمكنه أن يدرك الفارق بين أوصاف الحرب عند ساديه وأوصافها لدى رفاقه. ومن ناحية أخرى، فإن هذا الاعتراف هو اعتراف رجل بالغ يحكى وفق طريقته الخاصة عن مراحل مختلفة فى بلوغه، وطريقه هو "طريق الآلام" الخاص بابن أسرة مهدمة، طفل منعزل، ومنطو، يريد أن يكون مريضا أو مجنونا، ولا يستطيع أن يندمج فى الحياة "المدنية" ويتعايش من أى شىء يصل إلى يديه.

والقاص البطل شاعر، وشعره وحياته هما من قطعة واحدة : الشعر نابع من الحياة والحياة هى بمثابة شعر وكل فصل من فصول حياته هو مصدر آخر يستقى منه شعره. وكما أن حياته متشابكة مع شعره فإن الحلم والواقع فيهما يستخدمان فى تداخل. وهذا التداخل الغريب للتجربة الإنسانية، والأحلام، والتأويل النبوئى والغامض والشعر والمواعظ يكشف "الأنا" وعالمها، وهو تداخل ذو قوة تعبيرية هائلة القوة[١]. وقد كان تقدير "الأنا" فى إنتاج ساديه، وهو الإنتاج الرومانسى روحاً والتجريبى من حيث التعبير، بمثابة تجديد مطلق فى أدب جيل الخمسينيات فى إسرائيل.

---

(١) نفس المرجع ص ٥٤ ـ ٥٩ .

الأتجاهات الرئيسية للأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٦٧

كانت حرب يونيو ١٩٦٧ بمثابة الحلقة الثالثة فى سلسة الحروب التى خاضتها إسرائيل ضد الدول العربية بعد حربى، ١٩٤٨، ١٩٥٦، لكى تفرض وجودها وإرادتها فى المنطقة، من ناحية، ولكى تحقق حلم دولة إسرائيل الكبرى، من ناحية أخرى، وهو الأمر الذى لم يخفه قادة إسرائيل، وأعلنوه صراحة فى تصريحاتهم بعد الحرب (وخاصة تصريحات جماعة "أرض إسرائيل الكاملة" التى كانت ومازالت تحظى بعطف الزعامة الإسرائيلية). وقد اختلفت، إلى حد ما، أحكام الأدباء الإسرائيليين بالنسبة لردود فعل هذه الحرب على الواقع الإسرائيلي عامة، وعلى واقع الإنسان الإسرائيلى بصفة خاصة، فالأديب الإسرائيلى أهارون أمير يقول مثلاً:

إذا كنا نعتبر أن حرب ١٩٤٨هى ذروة فترة من ناحية الجيل الذى حملها على عاتقة، وإذا كانت حرب "قادش"[(١)] هى مجرد علامة طريق تاريخية أو جغرافية دون مغزى خاص بالنسبة لمنفذيها، فإننا من الممكن أن نعتبر أن "حرب الأيام الستة"[(٢)] هى بداية لفترة جديدة، بمفهوم أن الحرب لم تنته بعد، وبالذات بعد مرور الأيام الستة التى شهدت العمليات الضخمة والنصر. وبهذا المفهوم فإنها خلقت أبعاداً جديدة لدولة إسرائيل ليس فقط بالمفهوم الإقليمى والاستراتيجى بل خلقت كذلك أبعاداً فى الرؤية الذاتية وفى الرؤية العالميةعندنا. ثم يواصل حديثه فيقول: إن التخطى الذى يشكله انتظار ١٩٦٧ هو، أولاً وقبل كل شيء، تخطٍ من حالة الحصار النفسى، ومن حالة السجن والانغلاق، إلى حالة الأرتكاز والثقة بالنفس والسيطرة، وكذلك الصراع الشجاع وجهاً لوجه مع واقع البيئة الجغرافية الخاصة بنا بكل الشحنات المرتبطة بها من ناحية الظروف التاريخية والأهداف فى المستقبل[(٣)] ويختلف معه فى الرؤية الأديب الإسرائيلى حانوخ برطوف الذى يشير

---

(١) حرب قادش : هو الاسم الذى يطلقه الإسرائيليون على حرب عام ١٩٥٦ .

(٢) حرب الأيام الستة : هو الاسم الذى يطلقه الإسرائيليون على حرب يونيو ١٩٧٦ ، وتسمى بالعبرية " ملحيمت شيشت هياميم " ويختصرون هذه التسمية بالحروف م . ش . هـ ، وهى حروف اسم " موشيه " نسبة إلى موشيه ديان الذى يعتبرونه بطل هذه الحرب .

(٣) أمير . أهارون : من الخوف إلى التخطى ، جريدة معاريف ٢/ ٥/ ١٩٦٩ . ص١٣ .

أيضاً إلى أن "حرب الأيام الستة" قد خلقت حقائق، وأن الحرب لا تدور الآن بجوار "كفر سابا" بل بجوار القناة ولكنه رغماً عن هذا يعود فى سياق حديثه فيؤكد أن "الموقف الأساسى لم يتغير". والموقف الأساسى الذى يعنيه حانوخ برطوف هو ما عبر عنه بكلمات فيها ما يكفى لعكس صراعات الإنسان الإسرائيلى، يقول برطوف : "على الرغم من أننا انتصرنا فى الحرب، فإننا نحن المحتلون والمحاصرون لأن لدينا تخبطات تكفى للموت. . . . ويوجد هنا شعب صغير، هو بالكاد شعب، فى منطقة هى بالكاد أرض، مع كوابيس بسبب حدود لا يعرف ماذا يفعل بها، ويريد السلام ولا يستطيع الحصول عليه[1]". ويعكس هذين الموقفين اللذين يعبر عنهما، اثنان من أشهر أدباء إسرائيل بحق، المناخ الذى ساد إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧، والذى عكسه الإنتاج الأدبى الذى عبر عن هذه الفترة، أن أحدهما يرى أن حرب ١٩٦٧ قد منحتهم الأمان والثقة، والآخر يرى أن انتصارهم فى الحرب لم يغير من الموقف الأساسى شيئاً بل زاد من تخبطاتهم. وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى رد فعل هذه الحرب على الإنتاج الأدبى فى إسرائيل، فإننا لن نجد هناك اختلافاً كبيراً بينها وبين حرب ١٩٤٨ من حيث تأثيرها على الأدب الإسرائيلى، إلا من حيث التناول الفنى الأدبى ذاته على ضوء التيارات المعاصرة فى عالم القصة والرواية والشعر.

فبالرغم من أن حرب ١٩٤٨ قد شهدت فور وقوعها ردود فعل أدبية مباشرة، حيث كتب يزهار سميكلانسكى فى البداية قصص قصيرة: "خربة خزعة" (مايو ١٩٤٩)، و"الأسير" (هاشا فوى) (نوفمبر ١٩٤٨)، و"قافلة منتصف الليل" (شياراشل حتسوت) (١٩٥٠)، إلا أن كتابه الكبير "أيام تسيكلاج" (ييمى صيكلاج) والذى يعبر عن حرب ١٩٤٨ تعبيراً شاملاً، لم يظهر إلا عام١٩٥٨، أى بعد الحرب بعشر سنوات. وحرب ١٩٦٧ لم تكن حرباً دامت ستة أيام، بل هى حرب أحدثت فى العالم، وفى منطقة الشرق الأوسط بالذات، آثاراً لم تنته بعد. وبالفعل فإن شعوب المنطقة، وعلى الأخص الشعب الإسرائيلى، مازال يعيش فى

---

(١) برطوف. حتنوخ: "المنتصرون والمحاصرون" (هامنوتساحيم فيها مكوتاريم) جريدة "معاريف" ٩/ ٥/ ١٩٦٩، ص ١٣.

داخل هذه الحرب. وبالطبع فإن الاقتراب المباشر من الأحداث غالباً ما يحول دون كتابة الأدب الحقيقى المعبر عن الحدث.

ويعبر عن هذا الرأى بطريقته الأديب الإسرائيلى يورام كنيوك فيقول مجملاً انطباعه عن الأدب الإسرائيلى : "من الصعب أن ننتج فى ظروف التوتر التى نعيشها لأن فترات الهدوء النسبى التى مرت بالأحداث والحروب الصغيرة، أى بالتوتر. ومن الصعب على الأدب أن يصارع معدل السرعة "[1]. ولكن هل حدثت بالفعل عملية عودة إلى أسس الثقافة القومية اليهودية بعد عملية الهروب التى قام بها أدب حرب ١٩٤٨ الذى عكس تمزق الفرد الإسرائيلى فى مواجهة التحديات الأخلاقية التى واجهته، والتناقضات السريعة بين ما أتخموه به من مثاليات مدعاة، وبين الواقع المرير الذى فرضوه عليه لكى يقيم دولته بالدم والنار؟ إن الإجابة على هذا التساؤل يمكن أن نراها من خلال أدب حرب ١٩٦٧، وسوف نستشهد فى هذا الصدد بالناقد الأدبى الإسرائيلى ادير كوهين الذى يقول: "إن معظم الإنتاجات التى كتبت فى نفس أيام "حرب الأيام الستة" وفى السنة التى تليها، تذكرنا فى خطـوطها العـامة بالخطوط العامة للأدب الذى نما على الفور بعد حـرب ١٩٤٨ "[2].

وإذا كان الإحساس العام الذى ساد الجو الأدبى فى إسرائيل من عام ١٩٤٨ وحتى عام ١٩٦٧ هو إحساس الشعور بالمأساة التى خلفوها للعرب، والخوف الوجودى الذى لبس أحياناً صورة المقارنة بمصير الصليبيين والخوف من الجار والغريب على وجه العموم، ونبذ الاستمرارية الوجودية متمثلة فى رفض التوالد خوفاً من المصير المجهول، فإن الصورة لم تختلف بعد حرب ١٩٦٧ كثيراً، بل زادت تعقيداً وابتعاداً عن المجتمع أكثر وأكثر وأصحبت تتناول الفرد بصورة أساسية وتخضع لكل تيارات الأدب الأوربى التى تغالى فى تعرية الفرد من الداخل. ويؤكد تيدى برويس هذا الاتجاه بقوله: " منذ يونيو ١٩٦٧ لوحظ فى أوساط الأدباء

---

(١) كنيوك. يورام "كل جيل يسلم للآخر السيف والاندهاشات " (كول دور ميشاليم لا آحير هيحاريف فيها تهيوت) جريدة معاريف ٥/ ٤/ ١٩٦٩ ص ٢٧ .

(٢) كوهين أدير : ـ الأدب الأصيل فى عام ١٩٦٩ "هاسفروت بشنت ١٩٦٨ " ها آرتس)، ٢٢/ ٩/ ١٩٦٨ ص ١٦ .

والفنانين اتجاه نزاع إلى الشك، أخذ يتعاظم بمرور الوقت، إلى أن أنتج مدرسة شبه معادية للقومية، فالقصص والقصائد التى تشكك فى عدالة صراع إسرائيلى لم تعد مقتصرة على أعضاء منظمة "متسبين" (البوصلة) والشيوعيين فقط، حيث نشرت كتب وكتابات فيها تلميح وتشبيه لإسرائيل "بالنازية" والفنانين غير المشكوك فى صهيونيتهم اليوم بتعابير تثير القشعريرة"[١].

وهكذا ظهرت فى بداية الستينيات جماعة أدباء "الموجة الجديدة" (هجل هيحاداش) الذين بدأوا فى إنتاج أدب تطبعه رغبة حاسمة فى تفادى أى التزام سياسى، ويتميز بالكتابة المجازية الرمزية. وقد كان معظم هؤلاء الأدباء من الكتاب الشبان الذين لم يخوضوا غمار تجربة حرب ١٩٤٨، وكانوا خاضعين، فى معظمهم، لتأثير كل من فرانز كافكا من ناحية، وشموئيل يوسف عجنون الأديب الإسرائيلى، من ناحية أخرى، وكانت أعمالهم شاهدا على رد فعلهم المادى "الأدب البالماح" السياسى الاجتماعى[٢].

ولكى نفهم الفارق بين جيل البالماح وجيل "الموجة الجديدة" نشير إلى أنه فى جيل "البالماح" كان يوجد مركز مشترك للقيم، يؤمن به كل المشتركين فى العملية الإبداعية الأدبية، ويتحدثون ويعملون باسمه، أو يقبلونه دون مراجعة، وقد كان وجود هذا المركز القيمى واضحاً لكل من المؤلف، والقاص، ولأبطال العمل الأدبى والقراء معاً، ويحدد طريقة الالتزام وكيفية الإخلاص والتفانى من خلال المواقف التى يعالجها العمل الأدبى.

أما بالنسبة لجيل الستينيات فإن هذا المركز القيمى المشترك قد اختفى، ولم يعد هناك عالم واضح للقيم يؤمن به المتحدثون المختلفون فى العمل الأدبى، ويعضدونه أو يعملون من أجله وباسمه. وحيث إن الأمر قد استقر على هذا الوضع فإن المشتركين فى العمل الأدبى كانوا يبدون فى حالة من العزلة كل عن الآخر، سواء على المستوى الأيديولوجى أو الاجتماعى أو الإنسانى. هكذا، فإن جوقة الأصوات

---

(١) بـرويس، تيدى: سنوات بيجن فى الحكم (الحلقة العاشرة) مجلة "صوت البلاد"، عدد رقم ٤٣، ٨آيار / مايو ١٩٨٥، ص ٣٣.

(٢) شاكيد. جرشون: موجة جديدة فى الأدب العبرى، المرجع السابق، ص ٤٨)٧٠.

التى كانت بادية الوضوح فى أعمال جيل "البالماح" قد اختفت، ولم يعد أحد يعبر عن رأى الآخر، بل أصبح من الصعوبة بمكان أن يعبر الشخص عن مواقفه الذاتية. وبناء على ذلك، فإنه كلما كان الفرد يصمم على مواقفه الفردية، ولأنه لم تعد هناك لغة مشتركة يتحدث بها الجميع، فإن إمكانية خلق علاقات اجتماعية إنسانية. أصبحت هى الأخرى أمراً مستحيلاً، حيث أصبحت عزلة الرواة والأبطال فى إنتاج أدباء الستينيات عزلة اجتماعية وأيديولوجية معاً، بينما كان الذى يجمع الأبطال والرواة فى الجيل السابق "جيل البالماح"، والتوحد الاجتماعى والأيديولوجى معاً[1].

إن أدباء عاموس عوز وا. ب. يهو شواع ويتسحاك أورباز ودافيد شحر ويهودا عميحاى ويتسحاك أورن وشلومو نيتسان، وهم جميعاً ممن اتخذوا على الدوام مواقف يسارية ملتزمة، كانوا مخلصين لذلك العالم المميز بجو الغربة والعزلة والانطواء والكشف عن العالم الداخلى والمنعزل للأبطال الذين يخضعون لعقلانيتهم، والذين فقدوا سلامة الطوية تماماً، ويواجهون البشاعة التى ينطوى عليها الواقع لدى تعريته من أقنعته المزخرفة، وأبعدوا الأوهام عن أنفسهم ووضعوا علامات الاستفهام المريرة من خلال بنيان رمزى مجازى.

والواقع أن هذه التوليفة بين المخطط الفردى، والدلالة السياسية، تظهر لنا كيف أن الأدب الإسرائيلى كان فى الستينيات، متأثراً، على طريقته الخاصة، بأدب فرانز كافكا، وبالفكر الوجودى الغربى، غير أن استحالة إقامة علاقة مع طبيعة لا مبالية وغريبة، كانت تتخذ فى إسرائيل تفسيراً قومياً: أن الطبيعة غريبة لأن الإسرائيليين لم يتمكنوا من الاندماج فى بلد ليس هو بلدهم، ولذا بدت الحياة فى فلسطين بعد قيام إسرائيل، وكأنها مجموعة من اللحظات المفككة، أو استمرارية لحاضر دائم لا يحمل أى دلالة. والأبطال فى الأدب الإسرائيلى الممثل لهذه الفترة يهتزون ويثورون فى عالم الرواية، ويشعرون أنهم وحيدون ومقتلعون، ليس فقط لأنهم سوف يموتون وحيدين، بل لأنهم عاجزون عن إقامة اتصال بين أشخاص لا يجمعهم

---

(١) جيرتس. نوريت: تغييرات فى الأدب العبرى (تموروت بسفروت هاعفريت)، مجلة "هشفروت" (الأدب)، عدد ديسمبر ١٩٧٩ (٢٩)، جامعة تل أبيب ١٩٧٩، ص ٦٩)٧٥ .

ماضياً اجتماعياً مشتركاً، أى أنهم لا يمتلكون إمكانية بناء مستقبل اجتماعى مشترك، إنطلاقاً من ذلك الماضى. إن المعاناة هنا ليست معاناة وجودية فحسب، وهى لا تنتج فقط عن واقع أن الفرد قد ألقى به فى هذا العالم، بل أيضاً من حقيقته أن هذا الفرد ألقى فى بلد غريب مستعد للفظه. ومن ناحية أخرى، نرى أنه، بينما كان البطل الوجودى الذى أثر على البطل الإسرائيلى، يكتشف إمكانية التوحد مع الطبيعة عن طريق الانعزال والوحدة المطلقة (كما فى رواية "الغريب" لكامى) أو عن طريق النضال الاجتماعى اليائس (كما فى رواية "الطاعون" لكامى، ورواية "الوضع الإنسانى" لاندريه مالرو)، كان البطل الإسرائيلى الذى طبعته تجربة اجتماعية خاصة، هى إنجاز الحلم الصهيونى، لا يصل إلى التوحد المنشود إلا عبر الدمار والحرب.

ويمكننا أن نجد نموذجاً دالاً على المزج بين الموضوعات الوجودية والقومية، والمواقف السياسية والاجتماعية والإنسانية لوصف أوضاع مجازية مختلفة لدى بطل ا. ب. يهوشواع فى القصة "فى مواجهة الغابات" (مول هايعاروت)١٩٦٩، حيث يعمل البطل حارساً لغابة، ويحلم بالحرارة والضوء معاً، وهو ما يفسر رمزياً انجذابه نحو النار. وهنا نجد أن الحلم الشخصى يتحول إلى حلم اجتماعى حين يكتشف البطل أن هذه الغابة اليافعة، إنما تخبئ فى باطن أراضيها أطلال قرية عربية. عندئذ وانطلاقاً من تلك اللحظة تتخذ النار دلالتها الاجتماعية، حيث يهدف احتراق الغابة إلى الكشف عن ماض مخبوء، ماض حقيقى وله دلالة.

"وهكذا نجد أن العزلة المريرة، وفقدان الرابطة مع البيئة، والتعرف التدريجى المريع للأبطال على أنفسهم، والتطور التدريجى للاكتشاف الذاتى، والعنف الذى يتفجر من خلال الشخصية المعقدة التى تشعر بالاختناق الذى لا فكاك منه، والعدوانية المتزايدة التى تهاجم بيئتها القريبة من خلال الدفاع غير الواعى عن النفس، والاحتجاج، خلال الخوف العميق كمحاولة للإخلاص والتماسك أثناء مرحلة التحطم المتزايدة، على هذا النحو أو غيره، ومع اختلاف فى طرق التعبير وفى تكنيك الكتابة، هى الموضوعات التى اشترك فيها الأدباء الشبان فى إسرائيل من أبناء "الموجة الجديدة" من جيل الستينيات[١].

---

(١) جيرتس. نوريت: المرجع السابق.

وهكذا فإن الأدباء الذين كانوا منذ عدة سنوات يختارون العالم الخيالى إلى خلفية لإنتاجهم الأدبى فى مجال القصة والرواية بدأوا يتجهون إلى الواقع الإسرائيلى.

ومن الممكن أن تقدم عدة نماذج دالة على ذلك. لقد نشر إسحاق أورباز فى نهاية عام ١٩٦٩ روايته "رحلة دانيال"[(١)] بعد روايتين رمزيتين. صحيح أنه فى رواية "موت ليسندا"[(٢)] وفى رواية "النمل"[(٣)]. يعرض أبطالاً يسكنون فى أماكن ذات طبيعة ومناخ إسرائيلى، ولكن الإطار الرمزى لا يمكنه أن يعكس الأحداث الدقيقة من حيث الزمان والمكان. أما دانيال، الذى يمثل الشخصية الرئيسية فى رواية "رحلة دانيال"، فهو فتى يعود إلى بيته من حرب يونيو ١٩٦٧ وهو ممتلئ بأسئلة لا تتيح له العودة إلى إطار حياته الذى اعتاد عليه قبل الحرب.

ونموذج آخر لهذا الاتجاه الذى تبلور فى السنوات التالية للحرب، يظهر فى قصص ا. ب. يهوشواع الأولى، التى تحدث فى عالم الخيال حالم، ولكنه انتقل بعد ذلك إلى أجواء القدس وتل أبيب والسهل والجبل. إن مسرحية "ليلة فى مايو" تحدث عشية حرب يونيو ١٩٦٧، وروايته "فى بداية صيف ١٩٧٠"[(٤)] تحكى عن أيام حرب الاستنزاف، حسبما يتضح ذلك من عنوان الرواية.

أما بالنسبة للأديبة عماليا كهنا كرمون، فإن كتابها "قمر فى وادى أيلون"[(٥)] يتحدث بصراحة عن حرب ١٩٦٧ باعتبارها حدثا أدى إلى تغييرات سواء فى حياة المجموع أو الفرد، و"الإسرائيلية" عند عماليا كهنا كرمون هى مخلوق شبه ملموس.

---

(١) إسحاق أورباز: "رحلة دانيال" (مساع دانيال)، "سفرياه لاعام") مكتبة الشعب، دار نشر "عم عوفيد".

(٢) إسحاق أورباز: النمل "نماليم"، دار نشر "عم عوفيد" ١٩٦٨.

(٣) إسحاق أورباز: موت ليسندا، دار نشر "سفريات بوعاليم" (متكبة العمل)، ١٩٦٤.

(٤) ا. ب. يهوشواع: "فى بداية صيف ١٩٧٠" (بتحيلت كايتس ١٩٧٠) دار نشر شوكن، القدس- تل أبيب، ١٩٧٢.

(٥) عماليات كهنا: (قمر فى وادى ايلون) دار نشر (هكيوتس همئوحاد) ١٩٧١.

والأديب أهارون ابيلفيلد تحول فى قصصه الجديدة[١] بعد حرب ١٩٦٧، من أجواء ما يسمى "المنفى" إلى الواقع الإسرائيلى، وعلى نفس هذا المنوال شماى جولن[٢].

وبرجا أونجر، بطل حب متأخر "لعاموس عوز"[٣] يكشف عن بعد جديد ومذهل فى ذلك المثلث الذى تشكل أطرافه (اليهودى- الإسرائيلى - الأغيار "غير اليهود"). وفى الدائرة الخارجية لهذه الموضوعات لابد من أن نشير إلى ذكريات الطفولة على غرار تلك الموجودة فى إنتاجات كل من حانوخ برطوف[٤] ودافيد شحر[٥].

وقد تتبع عدد من هذه الموضوعات كذلك أوصاف الواقع الفلسطينى قبل عشرات السنين وهو ذلك الواقع الكامن فى مكان ما فى تلك الطبقات الأعمق من الواقع الآنى. وتمثل هذه الموضوعات إنتاجات أهارون أمير[٦] حييم جورى[٧] وإسحاق شيلاف[٨]. والغريب فيما يتصل بأدب حرب ١٩٦٧ أن "الحدث الأدبى" الذى أحدث ضجة فى سنوات ما بعد الحرب، كان هو نشر رواية رفض كاتبها نشرها أثناء حياته، وهى رواية "شيرة" للأديب شموئيل يوسف عجنون[٩].

---

(١) أهارون أبيلفي: "الجلد والقميص (هاعور فيهكتوينت)(سفرياه لاعام) دار نشر عم عوفيد ١٩٧١

(٢) شماى جولين: (موت أورى بيلد (موتوشل أورى بيلد) (سفرياه لاعام) دار نشر عم عوفيد ١٩٧١.

(٣) عاموس عوز: (حتى الموت (عدمافيت) سفريات هبو عاليم)١٩٧١.

(٤) حانوخ برطوف: (لمن أنت أيها الطفل (شل مى أتاييلد) سفرياه - لاعام)، دار نشر عم عوفيد، ١٩٧٠.

(٥) دافيد شجر: أسفار القدس (مجيلوت يروشا لايم) جزءان (سفريات هبوعاليم، ١٩٦٩-١٩٧٠).

(٦)أهارون أمير: نون أو تقرير عن صرعا من فتى شاب (نون أودواح على صرعا ميئيش تساعير)، (سفريات مكور) حودات هاسوفريم (اتحاد الأدباء) دار نشر (ماسادا)١٩٢٩.

(٧) حييم جورى ("الكتاب المسجنون" (هاسيفر همشوجاع) سفرياه لاعام) ، دار نشر عم عوفيد ١٩٧١.

(٨) إسحاق شيلاف: تحت شجرة التوت (تحت هتوت) ، دار نشر لفين إفشتين، ١٩٧١.

(٩) شموئيل يوسف عجنون (شيرة دار نشر شوكن) تل أبيب، القدس ١٩٧١.

ورواية "شيرة" الثانية لعجنون ذات الأجواء الفلسطينية بعد رواية "الأمس البعيد" (تمول شلشوم). والرواية على صورتها الحالية تبدأ أحداثها فى نهاية الثلاثينيات، عشية الحرب العالمية الثانية وتنتهى (بقدر ما يمكن استخدام هذا المصطلح بالنسبة لرواية لم يتمكن كاتبها من إنهائها) فى بداية الأربعينيات، فى أيام الحرب، وفى أيام الغليان الذى عم فلسطين وأحداث الثورة العربية ضد الاستيطان الصهيونى وضد البريطانيين. وفى الحقيقة، فإن الاهتمام غير العادى الذى حظيت به رواية "شيرة" قد نبع إلى حد ما من تبريرات لا صلة لها على الإطلاق بقضية التقدير الخاصة بالعمل كعمل أدبى. ومن ذلك على سبيل المثال، الاهتمام المتزايد بإنتاج عجنون بعد أن حصل على جائزة نوبل بين دوائر كانت حتى ذلك الوقت بعيدة عن إنتاج عجنون، وكذلك رفض عجنون لسنوات طويلة نشر "شيرة" وهو ما أضفى نوعاً من السرية على القضية، وموجة من التكهنات الرهيبة بشأن الهوية الحقيقية للبروفيسيرات، "المعلمين الوهميين فى معظمهم، الذين يملأون صفحات الرواية".

وقد شغل البحث الجاد عن الهوية اليهودية والإسرائيلية مجمل أدب عاموس عوز، وبصفة خاصة فى قصتيه "حتى الموت" (عد مافت)، و(حب متأخر) (اهافا مئوحيرت)[1] اللتين نشرتا فى كتابه "حتى الموت" والقصتان مختلفتان تماماً كل عن الأخرى من حيث الموضوع الرئيسى، ومن حيث الخلفية التى تدور عليها الأحداث، ومن حيث الأسلوب كذلك، إن قصة "حتى الموت" قصة تاريخية، تجرى على خلفية الحملات الصليبية. وقد ذكر بها تاريخ حدوثها، وكان من الواضح أن الفترة التاريخية والشخصيات التاريخية درست بعناية من أجل إثارة انطباع الموثوقية لدى القارئ: "ففى عام ١٠٩٥م (هكذا مكتوب فى القصة) استصرخ الأب المقدس أوربان الثانى المؤمنين من أجل تحرير الأرض المقدسة من أيدى الكافرين. وبعد ذلك بعام خرج النبيل جيوم دى طورون على رأس كتيبة صغيرة فى حملة إلى أورشليم المقدسة". وتاريخ هذه الحملة المتواضعة هو الموضوع

---

(١) عاموس عوز: حب متأخر" أهافا مئو حيرت" مجلة (كيشت) (قوس قزح) العدد ٤٩، خريف ١٩٧١.

الرئيسى للقصة. إن جوا ثقيلاً من الغموض والكرب يسود ما يحدث منذ السطر الأول، حيث إن قوى غامضة ليس لها تفسير طبيعى تسيطر على قبة السماء، ومصير الأشخاص مفروض عليهم من أعلى. وحتى القرارات المستقلة تبدو وكأنها نابعة من خلال قسر داخلى لا مرد له، فالرجال لا يسيرون نحو القدس، بل نحو الموت، الذى تجسده أورشليم التى فى الخيال.

وهنا نتساءل، وأين دور اليهود فى هذه الأحداث؟ إن اليهود هم الجماعة التى يتفجر فيها الغضب الغامض لأولئك الباحثين عن الطريق إلى الله. إن أورشليم بعيدة، وهناك شك منذ البداية فى أنهم سيصلون إليها. ولكن اليهود الكافرين فى متناول يد الصليبيين المؤمنين. وبالفعل، فإن حملة جيوم دى طورون تسير فى إثر عدة حملات تاريخية، لم تنجح لا فى الوصول إلى الأرض المقدسة، ولا فى قتال الكافرين، ولكنها نجحت فى ذبح الكثيرين من اليهود وهى فى الطريق، إن رجال دى طورون لا يغيرون على اليهود فحسب. بل إنهم يقتلون الفلاحين، ولكن مع فارق دقيق هو أنهم كانوا يقتلون الفلاحين من أجل الحصول على الغذاء والمؤن، بينما كانوا يقتلون اليهود من خلال مبدأ. وفى أثناء الحملة يتضح أنهم القتلة والضحايا فى آن واحد. وتزداد الحرب ضد اليهود قسوة ويشعرون بوضوح بوجود خيانة من الداخل، إنهم يشعرون بأن اليهود قد تسللوا إلى داخلهم، و إلى أنفاسهم، وربما هناك يهودى تسلل إلى داخل الحملة، بين المسيحيين، يدبر لهم المكائد وهنا يصبح هناك إحساس عند كل واحد بأن فى داخله يهودى. وربما كان هذا بالطبع وهم ثقيل لدى طورون، أو أنه الخيال المريض للمؤرخ الأحدب كالود؟. ولا تكون هناك أهمية للأمر، لأن الذى يهم هنا هو أن هناك معاناة وتخبط. ويبدأ دى طورون فى التغير. فإذا كان يسعى من قبل إلى السلطة، فإنه يطلب الآن الرحمة والعطف. وفى النهاية، بعد أن يهيأ لطورون أنه قد كشف عن هوية اليهودى المتسلل بين حاملى الصليب ويعلن عن نيته لقتله، يسقط على رمحه وتنتهى بذلك حياته. أما اليهودى الحقيقى (أو الوهمى) فإن دى طورون لم يستطع أن يفعل له شيئاً، وهكذا يختم عاموس عوز قصته، وكأنه يريد أن يوحى بأن دى طورون قد قتل نفسه حباً فى ذلك اليهودى الذى كان ينوى قتله.

والقصة الثانية التى تحمل عنوان "حب متأخر" تتناول حياة وأفكار شرجا أونجر ذلك "المحاضر العجوز" الذى يقوم بدور القاص بضمير المفرد المتكلم. وحسب شهادة شرجا، فإنه كان على حافة التدهور الجسمانى، وكذلك على حافة التدهور النفسى وكانت فكرة واحدة تطارده، وهى أنه يخاف من الروس، ومن المؤامرة البولشفية ضد إسرائيل. إنه يرى فى خياله كيف يخططون لإبادة شعب إسرائيل، وكيف أن الضربة ستحدث دفعة واحدة لكل من يهود روسيا ودولة إسرائيل. وفى بعض الحالات تكون هناك خيالات مضحكة، مثل وصف الكوادر الحزينة الجالسة فى الكرملين وهى تشرب العديد من كئوس الشاى ويخططون لإبادة إسرائيل، ولكن أحياناً يوجد فيها شىء من الواقعية حينما ينصرف إلى تعداد وسائل القتال المريحة التى سيستخدمها السوفيت. وهكذا فإن شرجا أونجر يكرس الأيام القليلة الباقية من حياته، من أجل أن يكون نذيراً بالخطر المقترب- ولا من مستمع له. ولكن رويداً رويداً يتضح أن شرجا أونجر هو فى الحقيقة يحب الروس، وأن كل مظاهر الكراهية التى أبداها لم تكن إلا مظاهر حب خفى، وأنه يؤمن فى أعماق قلبه أن نفس الحال موجود عند الروس: إنهم أيضاً من جانبهم يحبون اليهود، إنهم "الدبة البيضاء التى تتوق إلى تمر الصحراء".

وتوجد عادة نقاط مشتركة بين عاموس عوز وأهارون إبيلفيلد، مثل تجسيد العالم المحيط، والإحساس بالعجز فى مواجهة المصير المحدد سلفاً بواسطة قوى معادية، وكذلك الفكرة القائلة بأن اليهودية ليست عقيدة شعب صغير بل هى أحد عناصر الوجود الإنسانى الشامل. ومكان حدوث روايات أهارون ابيليفلد، ومعظم قصصه الأخيرة هو إسرائيل، وذلك على عكس قصصه السابقة التى تجرى أحداثها غالباً فى شرق أوربا. وقصصه الأخيرة تحوى ذكريات من شرق أوربا، وعبء هذه الذكريات هو الذى يتيح للأبطال نسيان أنفسهم، والحياة فى الحاضر، وفتح صفحة جديدة. وأبطال ابيلفيلد من خلال تنويعات مختلفة، يجسدون فكرة واحدة، وهى أنهم جميعاً غير قادرين على أن يعيشوا، ويفتقدون إلى ذلك الدافع الخفى، الذى لا يستطيعون الحصول عليه من أجل الإنجازات ومن أجل النجاح. وفى معظم القصص التى يحويها "كتاب سيدى النهر" يصل الأبطال إلى مرحلة من التدهور

والتفكك، وفقاً للمفاهيم الشائعة فى العالم العلمى، ومن المحتمل ألا يكون هذا التدهور إلا التقدم، وذلك بمعيار مفاهيم أخرى.

إن أبطاله مرورا بتجربة أحداث النازى يسيطر عليهم ماضيهم، إن آجلاً أو عاجلاً، ودولة إسرائيل لا تغير مضمون هؤلاء الرجال، وليست ملجأ آمناً فى مواجهة المصير اليهودى المحدد سلفاً وهم ياخذون الشخصية المثقلة بالماضى معهم، حيثما يذهبون. والمستقبل والماضى ليسا إلا حلقة مفرغة واحدة، لا مجال للتخلص منها.

ومثل أهارون ابيفليلد نجد أيضاً أن الماضى يشكل عبئاً ثقيلاً على أبطال شماى جولن. فمثل ابيلفيلد توجه جولن فى كتابه "موت أروى بيلد"، من أجواء أوربا إلى أجواء إسرائيل. ومثل أبطال ابيلفيلد أيضاً، فإن أبطال جولن أيضاً لا يستطيعون التحرر تماماً من الماضى والتطلع إلى مستقبل جديد.

والكتب التى نشرها شماى جولن حتى الآن تمثل تواصلاً معينا، حيث نلتقى بفتى يهودى فى طريق يجهلها ومعاناته فى أوربا فى فترة أحداث النازى، ونتابع مجموعة من الشبان ممن نجوا من هذه الأحداث فى طريقهم إلى فلسطين، وفى قصة "موت أورى بيلد" نقرأ قصة شاب من الناجين من أحداث النازى وصل بالفعل إلى فلسطين، وتكون نهايته الموت فى حرب يونيو١٩٦٧. وموت أورى بيلد فى الحرب ليس إلا نتيجة حتمية لماضيه. إن أورى بيلد، الذى كان ذات مرة يدعى يوزاك، والذى كان يدعى مرة أخرى يوسلة كوفرمان، حفيد ربى افراهام ليث رئيس "يشيفا" (الأكاديمية التلمودية العليا) بشلانو، قد نجح بالفعل فى النجاة من الحرب والوصول إلى فلسطين، إلى كبوتس "عين هاشارون". وقد استقبله "الكبوتس" هو ورفاقه، ومنحه بمرور الأيام أجمل فتياته زوجة له. وها هو أورى يتجول فى أرجاء البلاد، وهو يرتدى الملابس العسكرية، وخوذته على رأسه، قائد لا يعرف الخوف، منتصب القامة، ومأموريه ينفذون أوامره فى طرفة عين. ولكن لابد من أن يتحرر أورى رويداً رويداً من كابوس الماضى، لأن هذا الكابوس يسيطر عليه أكثر وأكثر لدرجة الحدود التى بين الواقع والخيال تأخذ فى عدم الوضوح.

وقصة "موت أورى بيلد" هى قصة غير واقعية تماماً، لأنها تحوى أوصافاً قائمة على موقف محتمل فى الواقع بالإضافة إلى أوصاف ذات طابع سوريالى، مثل حفلة الوداع التى أقيمت بمناسبة إنهاء أورى لخدمته العسكرية، واللقاءات مع السيدة عتسمون، والحفلة التى أقيمت. عند مينص أورى أثناء احتلال مدينة القدس القديمة بينما كان يحمل "صديقه" الميت على ظهره. والحقيقة هى أنه ليس أورى فقط هو الذى لم ينجح فى النسيان، بل إن أبناء فلسطين من اليهود من جانبهم يسعون لتذكيره بماضيه، وبغربته، وبانحطاطه فى كل فرصة مناسبة وغير مناسبة، لقد تزوجت إسنات، ابنة "كبوتس" عين هاشارون، من أورى، ووالدها بريزلاى، العمود الرئيسى لعين هاشارون، يكثر من مناداة صهره باسم "يوزاك" بالذات، بينما يتردد صدى هذا الاسم على لسانه كاسم مستنكر. وهكذا فإن أورى بيلد، ابن الحاضر، لا يمكنه أن ينسى أنه وصل إلى "عين هاشارون" وهو شخص يدعى يوزاك كوفامان، مسكين وفاقد لكل شيء، أما مينص، الذى يعجب بإسنات، وهو من مواليد فلسطين (صبار)، فإنه يحكى ليل نهار عن أعماله العظيمة خلال حرب ١٩٤٨، ويبدد مخاوف يهود "الشتات" الذين دجوا بجموعهم. وهنا يلقى أورى حتفه بالفعل بسبب رغبته المجنونة لأن يثبت لمينص الميت خطأه، وهكذا كان مصير يوزاك، أو أورى النموذج الممثل ليهود "الشتات"، والذى هيئ له أنه وصل إلى شاطئ الأمان بعد سلسلة التجارب والمحن، مصيراً مؤلماً أكد به أن الحياة الجديدة التى حلم بها فى دولة إسرائيل ليست من أجله ولا من أجل أمثاله. وقد شغلت قضية موقف "الصباريم" (مواليد فلسطين من اليهود) من "يهود الشتات" الناجين من "النكبة النازية"، العديد من الأعمال الأدبية، ففى قصة "رجال سادوم" لإيهود بن عيزر[1] نقرأ عن ورطة المشاعر عند شباب من "الصباريم". وهنا تجدر الإشارة إلى اختلاف المواقف فى كلتا الحالتين فإذا كان شماى جولن يتعاطف مع أورى فإن إيهود بن عيزر لم يكن يتعاطف مع تسفى. إن تسفى يقول، إنه باعتباره من مواليد فلسطين، وحيث إن أسرته قد هاجرت إلى فلسطين منذ زمن

---

(١) إيهود بن عيزر (رجال سادوم)(انشى سادوم) دار نشر (عم عوفيد) سفريات يلقوط ، تل أبيب ١٩٧١.

بعيد، فإنه لا يستطيع أن يشعر بالألفة والتعاطف مع من يسمونهم "ضحايا النازى" . وليس هذا فحسب، بل إنه يصل إلى القول بأنه من الصعب بالنسبة له قبول الافتراض القائل إنه وإياهم أبناء شعب واحد. إنه يعتقد أن يهود "الشتات" جبناء، وضعاف القلوب، ويثير موتهم فى نفسه الشعور بالازدراء والنفور أكثر مما يثير فيه الشعور بالمشاركة. وكما ذكرت فإن الأديب لا يتعاطف مع تسفى على الإطلاق ويقوم بتنفيذ أقواله ووجهات نظره. وفى القصة يظهر الضابط الإسرائيلى، الذى يتحفظ من يهود أوربا، ويعتقد أن كراهية الألمان كانت ظاهرة غربية وبعيدة عنه، وليست لها أية آثار على حياته. وفى المقابل فإن هانز شميدت، اليهودى الذى ولد فى ويلهلم، يكره إلى حد الموت آباء تسفى، مواليد مستعمرة "بتاح تكفا" ، ويرى أن ما يسمى "الإسرائيلية" لا يشكل ملجأ آمناً بالنسبة له فى وجه "معاداة اليهودية" .

وتظهر مستعمرة "بيتح تكفا" كثيراً فى الأدب الإسرائيلى. فإذا كان تسفى بطل إيهود بن عيزر قد ولد فى هذه المستعمرة، فإن كثيرين آخرين قد ولدوا فيها، ومن بينهم الطفل نحمان، الشخصية الرئيسية فى رواية "لمن أنت أيها الطفل" لحانوخ برطوف، الذى ولد فى هذه المستعمرة وتربى فيها. وقد رأينا فى بعض النماذج الأدبية التى تعرضنا لها، أن هناك قاسماً مشتركاً بينهما بشأن عملية البحث عن الهوية اليهودية-الإسرائيلية. وفى هذه الرواية نجد أن هذا القاسم المشترك موجود أيضاً من خلال العودة إلى الواقع الصهيونى فى فلسطين قبل عشرات السنين. ففى قصة "طفولة نحمان" نجح حانوخ برطوف فى التغلب على صعوبة طرح أحداث عالم الكبار عن طريق عيون طفل. لقد تربى نحمان فى مستعمرة صهيونية خلال الثلاثينيات، وتنتهى أحداث القصة بحفل "البر-متسفا" (بلوغ الطفل اليهودى الثالثة عشرة من عمره) عشية الحرب العالمية الثانية، وتضم ذكريات نحمان كلاً من ذكريات العرب وذكريات الجماعة، حيث نجد أصداء الصراع الصهيونى من أجل ما يسمى "العمل العبرى" ، وصعوبات الحياة والتكيف مع البيئة الفلسطينية، والأحداث السياسية التى تعود إلى تلك الفترة. إن الطفل نحمان يستوعب الأشياء بحواسه، كنهج الطفل، وتنضم أحاديث الكبار إلى الصورة الواضحة للفتى فى فترة

متأخرة بعد ذلك ومن هنا فإن "لمن أنت أيها الطفل" يعتبر كتاباً واقعياً بالمعنى الكامل لهذه الكلمة، فمن الممكن إن نرى المستعمرة الصهيونية بوضوح، كما نرى كذلك الأشخاص الذين يعيشون فيها. إن آباء نحمان يوصفون دون أى تزويق وأقوال الأب الجميلة التى لا يستطيع هو نفسه أن يصر عليها، والضعف الذى يبديه حينما تنزل به كارثة غير متوقعة، والأم التى تحمر مقلتاها فى كثير من الأحيان من كثرة البكاء والمحطات الكثيرة التى يمر بها الطفل فى حياته من روضة الأطفال، إلى "تلمود-توراة" (مدرسة دينية)، و إلى المدرسة الإعدادية فالمدرسة الثانوية، كل هذه الأشياء يصفها حانوخ برطوف دون أن يحأول تجميلها، ودون أن يحاول كذلك أن يسخر منها. وعلى الرغم من كل الساعات الصعبة التى يمر بها الطفل نحمان، فإن برطوف يلجأ إلى أسلوب التوازن فى حياته بشكل واضح. كذلك فإن الذكريات عن العم روفائيل، وهو الشخصية الرئيسية فى القصة، والذى قتله العرب عندما كان يعمل حارساً، هى ذكريات تضيف إلى حياة نحمان عمقاً، دون أن تكون وسيلة لإثارة الأسى، ولذلك يعتبر برطوف أحد الواقعيين القلائل فى الأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل.

ومن الظواهر التى ينبغى الإشارة إليها بالنسبة للسمات التى ميزت الأدب النثرى العبرى المعاصر، بصفة خاصة، خلال الستينيات وربما حتى السبعينيات ظاهرة العزوف عن كتابة الرواية كشكل من أشكال التعبير الأدبى واللجوء إلى القصة القصيرة والتعبير الشاعرى والتخلص من توالى الزمن الشخصى والقومى، ومن الغوص فى اللحظات الخاصة جدا للتجليات الفردية غير القابلة تقريبا للصيغة اللغوية، وخلق حالة من التواصل فى القص الذى يتجاوز الفرد المعزول. ومن هنا فإن الإنتاجات الأدبية التى لم تتماش مع هذا الخط الرئيسى (مثل الرواية الأولى لإسحاق بن نير "الرجل من هناك" (هاإيش ميشام)، أو رواية يشعيا هو كورن "جنازة فى الظهيرة" (لفايا بتسهورايم)، أو القصص الأولى ليعقوب شبتاى، وكذلك الكتب الأولى ليوشواع كينز)، إما أنها أهملت عن عمد أو حظيت مكانة ثانوية من الاهتمام النقدى آنذاك ولكن هذا الموقف الثقافى الأدبى بشكل غير عادى معلن فى البداية، ثم أصبح معلنا خلال الفترة الواقعة ما بين حرب ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣.

الأدب العبرى المعاصر فى السبعينيات

لا يمكن بطبيعة الحال أن نرصد الأتجاهات الأساسية التى ميزت الأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل فى السبعينيات والثمانينيات إلا إذا رصدنا الواقع السياسى والاجتماعى والثقافى الذى مرت به إسرائيل خلال تلك الفترة كما فعلنا فى المراحل السابقة.

لقد مر المجتمع الإسرائيلى خلال السنوات الأخيرة فى الستينيات والسنوات الأولى من السبعينيات بعدة أحداث هزته من الاعماق تكاد تشبه فى قوتها تلك التى اجتاحته خلال السنوات الأولى لقيام الدولة سنوات ما بعد حرب ١٩٤٨ (الهجرة الجماعية ومعابر المهاجرين والتقشف) ونحن لا نعنى هنا تحديدا تلك الاهتزازات التى حدثت فى المجال الأمنى (الانتقال من النشوة المسيحانية التى صاحبت حرب ١٩٦٧) إلى ضربة (حرب أكتوبر ١٩٧٣ مرورا بكابوس حرب الاستنزاف المتواصل)، ولا كذلك المجال السياسى الأيديولوجي (ظهور الصراع من جديد حول تحديد أهداف الصهيونية، وإقامة "حركة أرض إسرائيل الكاملة" وخصمتها "حركة السلام والأمن" . . . . إلخ) - بل إن ما يعنينا هنا فى المقام الأول تلك الاهتزازات الاجتماعية الهائلة، التى إصعدت إلى مجال الحياه الاجتماعية قوى كانت حتى ذلك الوقت بعيدة عن التأثير ومسحوقة جعلت هيكل النظام الاجتماعى الإسرائيلى، والذى تحددت معالمه من قبل الدولة بفترة طويلة ثابتا ومحصنا طوال الخمسينيات، يهتز وتملئه الشقوق على امتداد هياكله. وقد اندفعت إلى هذه الشقوق خلال هذه الفترة كل القوى المضغوطة التى كانت مقموعة، ثم اتسعت الشقوق لتتحول إلى شظايا حقيقيه، مما أدى إلى أن أجزاء من هذا الهيكل الاجتماعى بدأت فى الانهيار، بينما بدأت الأخرى فى تغيير صورتها. ومع نهاية السبعينيات كان البناء الاجتماعى للمجتمع الإسرائيلى كله قد بدأ فى التغير من أساسه.

وإذا كانت هذه التحولات الاجتماعية فى هيكل المجتمع الإسرائيلى مرصودة ومعروفة إلى حد ما، ومدروسة بعناية وبالتفصيل فى بعض مناحيها، وعلى الأخص فى المجالات السياسية والاجتماعية والطائفية، إلا أنها لم تكن معروفة ولم

تدرس الدراسة الكافية على مستوى التحول الثقافى، الذى كان ملازما لتلك التحولات الاجتماعية والسياسية. لقد كان هذا التحول الثقافى تحولا معقدا، ولم يكن أيضا تحولا قاطعا وفقا لمفاهيم كثيرة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن هذا التحول كان تحولا راديكاليا بصورة لا تقل عن التحولات الأخرى. وقد نبعث حالة التعقيد من أن الثقافة، وخاصة الأدب، قد وجد نفسة فى هذه الفترة كما لو أن تطوره حتى ذلك الحين، خلال الخمسينيات والستينيات، قد انفلت. فحتى ذلك الحين كان تطور الثقافة الإسرائيلية مرتبطا بشكل أساسى باتجاه الابتعاد لدرجة الغرابة عن الإطار الرسمى للدولة وعن الطبقة الحاكمة التى مثلت هذا الإطار، والتى انحازت بوضوح إلى تلك القطاعات فى الثقافة والأدب، والتى أصبحت فى حالة من الاحتماء والانسحاب، وأصبحت، على هذا النحو بالتدريج بمثابة ما هو إرث الماضى (شعر ناتان الترمان، وأجزاء رئيسية فى إنتاج جيل حرب ١٩٤٨، والمسرح الإسرائيلى الرسمى). وقد تعامل كل من الأدب والثقافة الشابة مع هذه الطبقة الحاكمة بشك وأحيانا بصور عدائية، وكان رد الفعل تجاههم بالتالى من السلطة هو اللامبالاة والتجاهل، أو فى بعض الأحيان الشك والمعارضة. ومع بداية السبعينيات (بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ عندما بدأت الطبقة الحاكمة المتمثلة فى حزب العمل الإسرائيلى فى التصدع والانهيار، وجد الأدب العبرى نفسه فى حالة غريبة من الانحياز إليها والوقوف إلى جانبها. وبالرغم من أن الأدب واصل فى البداية مهاجمتها بكامل قوته (كما حدث فى مسرحية "ملكة الحمام" (ملكت ها أمباطيا) للأديب حانوخ لفين) إلا أنه سرعان ما اتضح للأدب، أن القوى الاجتماعية والسياسية، المتدفقة والصاعدة من أعماق المجتمع الإسرائيلى، هى قوى غريبة عنه وتعاديه أكثر بكثير مما كان رموز المؤسسة الحاكمة المتهاوية غرباء ومعادين له. لقد كانت شرعية الثقافة محل البحث كثقافة إسرائيلية ويهودية بالنسبة لهذه القوى الصاعدة محل شك، وتعاملت معها باعتبارها غرس غريب، وظاهرة مستوردة مغروسة، فرضت على المجتمع الإسرائيلى الحقيقى اليهودى الشعبى تماما، كما فرضت عليها سائر أنماط المؤسسة الحاكمة القديمة.

وكانت هناك شواهد على أن الثقافة انعزلت حتى عن تلك الرواية الممجوجة والهزيلة الخاصة بالهوية القومية اليهودية، التى تبنتها المؤسسة الحاكمة، وأنها تخلصت تماما من دور "المتطلع لبيت إسرائيل" (هتسوفيه ديبيت يسرائيل)، أى تخلت عن القيام بدور الأدب المجند لخدمة أهداف الصهيونية الاشتراكية. وهكذا وجدت الثقافة وعلى رأسها الأدب الإسرائيلى نفسها فى حالة من الحصار، ومن ناحية أخرى تجمع ضدها الحرص القديم الثقافى ـ الأدبى الممثل لفترة الاستيطان الصهيونى (بزعامة الترمان وموشيه شامير وآخرين) فى "حركة أرض إسرائيل الكاملة" ووضعت تحديا أيديولوجيا وثقافيا فى مواجهة الفردية الوجودية التى برزت بوضوح فى أدب "الموجة الجديدة" فعادت مرة أخرى إلى الجماعية الوطنية القومية، و إلى التاريخية الصوفية و إلى مغازلة الدين. وقد ظهرت فى مواجهتها، من ناحية أخرى اتجاهات نحو الفولكلورية الطائفية، وبصفة خاصة نحو الأصولية الدينية المسيحانية أو الأصولية الدينية ـ الحريدية ـ الهلاخية (نسبة إلى الحريديم وهم جماعة معروفة بالتشدد والمغالاة فى الدين و الهالاخية نسبة إلى الهالاخا) وهى قسم من التلمود يضم التشريعات الدينية التى تعبر عن الطائفة التلمودية (الأرثوكسية) بين اليهود، التى اعتبرت أن الأدب هو بمثابة عدو مشترك ووباء وشىء مثير للاشمئزاز وفريسة كريهة. وقد ردت الثقافة، بالصورة المتوقعة، وهى التجمع ورفع الصوت. لقد تجمعت حول معارضة الاحتلال وضد ضم أجزاء من المناطق المحتلة لم تكن ضمن أراضى دولة إسرائيل قبل ١٩٦٧، واقتحمت القوى السياسية، وعارضت سيطرة الدين، ووقعت على عرائض، واستخدمت لغة أكثر وضوحا ودافعت عن حق التعبير وعن الديمقراطية، وعن القيم الإنسانية الوجودية (فى مواجهة الأفكار الخاصة بضم الأراضى المحتلة، المناطق المقدسة والحقوق التاريخية). وخلال هذا كله كان هناك ثمة تقارب أخذ فى السرعة بالنسبة للانحياز إلى المؤسسة الحاكمة السياسية الفاشلة، التى تعاملت معها باحتقار فى فترة قوتها وسيطرتها. وهكذا أصبح هناك ثمة حلف بين الثقافة وحزب العمل الإسرائيلى. وعلاوة على هذا فإن الثقافة الإسرائيلية بشكل عام، والأدب العبرى المعاصر، بشكل خاص، أخذ على

عاتقه دور القيام بحساب للنفس من تلك الطبقة الحاكمة الفاشلة. بحثا عن إجابة للسؤال "أين أخطأنا" تقصيا لجزور الفشل[1].

من أبرز الأعمال الأدبية التى ظهرت خلال هذه الفترة وتعبر عن هذه التحولات بصدق قصص أ. ب. يهووشواع "فى بداية صيف ١٩٧٠" (بتحليت كايتس ١٩٧٠) "وقاعدة الصواريخ ٦١٢" (بسيس هطيليم ٦١٢ والمجموعة القصصية لإسحاق بن نير التى صدرت بعد حرب ١٩٧٣ والتى تحمل عنوان "غروب قروى" (شقيعا كفريت) (١٩٧٦) والرواية الأولى ليعقوب شبتاى التى صدرت عام ١٩٧٧ وتحمل عنوان. ذكرى الأشياء (زخارون دفاريم) والتى تعتبر بمثابة التعبير العميق والمركز عن الحالة الروحية التى اجتاحت المجتمع الإسرائيلى خلال السبعينيات، بالإضافة إلى رواياته التالية (نهاية الأمر ـ سوف دافار) التى نشرت غير كاملة بعد موت الأديب، والتى اعتبرت أبرز قمة أدبية ممثلة للعقدين السابع والثامن فى الأدب الإسرائيلى.

الأدب الإسرائيلى فى الثمانينيات

تميز الأدب الإسرائيلى خلال الثمانينيات، وفى ظل ردود فعل أحداث الهجوم الإسرائيلى على لبنان (١٩٨٢) بواقع أدبى ثقافى كان خلاله الجمهور المثقف فى إسرائيل يطلب من الأدب عامة، ومن الأدب النثرى، بصفة خاصة، أن يقوم بعرض واسع واقعى لكل من الفرد والجماعة، ولكل من الحاضر والماضى التاريخى. وقد ظلت أعمال يعقوب شبتاى تمارس خلال هذه الحقبة تأثيرا حاسما، سواء على أعمال الأدباء القدامى من أمثال يهوشواع، أو على أعمال الشبان الذين كانوا فى مفترق الطرق. وقد نشرت خلال هذه الفترة أعمال أدبية تعبر عن عالم المجتمع الإسرائيلى تكشف عن جزوره فى الماضى القريب. ومن أهم هذه الأعمال رواية دافيد شحر التى تحمل عنوان "هيكل الأوانى المحطمة" (هيخال هكليم هشبوريم) التى بدأ فى نشر أول أجزائها فى بداية السبعينيات ونشر آخر أجزائها وهو الجزء السابع عام ١٩٩٠ وهذه الأجزاء هى : "صيف فى شارع الأنبياء" (كايتس بديريخ

---

(١) ميرون دان (تأملات فى عصر النشر الأدبى (هرهوريم بعيدان شل بروز)ص ٤١٦ ـ ٤١٩

هنفيئم) (١٩٦٩) و" رحلة إلى أور الكلدانيين" (همساع ليئور كيشديم) (١٩٧١)، "يوم البارونهة" (يوم هروزينيت) (١٩٧٦)، و "نينجل" (١٩٨٣)، و "يوم الأشباح" (يوم هرفائيم" (١٩٨٦)، و" حلم ليلة تموز" (حالوم ليل تموز) (١٩٨٨)، و "ليالى لوتشيا" (ليلوت لوتشيا) (١٩٩٠). وقد شهدت هذه الحقبة صعودا غير متوقع لأديب من جيل الدولة لم ينل حظه من الشهرة من قبل هذا النحو، وهو يهوشواع كينز، الذى وصل خلال الثمانينيات إلى بلورة كاملة لوجهة نظره تجاه المجتمع الإسرائيلى، على اعتبار أنه مجتمع أفراد، لكل فرد منه أصله الخاص وطابعه، ولكن هؤلاء الأفراد على الرغم من أن لكل منهم طريقه الخاص الذى يشقه فى الحياة إلا أنهم يسيرون فى اتجاه واحد. وقد كانت الرواية التى شق بها طريقه نحو الاهتمام والشهرة هى رواية "تسلل الأفراد" (هينجنفوت يحيديم) والتى اعتبرت التعبير البارز عن الأدب النثرى العبرى خلال الثمانينيات.

وقد برز من بين الأدباء الشبان خلال تلك الفترة دافيد جروسمان، الذى نشر رواية من أربعة أجزاء اعتبرت بمثابة العمل الرئيسى الممثل له. وعنوان الجزء الأول لهذه الرواية : أنظر مادة : "الحب" ("أعيين عيرخ" أهافاه) ولم يحظ الجزء الثانى من هذه الرواية باهتمام القراء ولا النقاد لأنه نقل الرواية تماما من المجال النفسى الاجتماعى إلى المجال الفانتازى، كما أن الجزء الرابع أيضا والذى يحمل عنوان إنسكلوبيدي لم يثرأى اهتمام بالرغم من أن عنوان هذا الجزء الرابع هو الذى أصبح شائعا كعنوان للمجموعة كلها. وقد صدرت له بعد ذلك رواية بعنوان "كتاب النجو الداخلى" (سيفر هدقدوق هبنيمى)، وهى رواية تميزت بالطابع العام الذى ساد الأدب الإسرائيلى خلال السبعينيات والثمانينيات وهو الطابع النفسى المعقد المبنى حول عالم شخصى مؤلم، يحمل رمزا ذا مغزى قومى أو عام.

ومن الأعمال التى نشرت خلال الثمانينيات كتاب "قصص الطوموجانا" (سبورى هطوماجانا)لإسحاق أورباز، وهو عبارة عن مجموعة قصص أوتوبيوجرافية مليئة بالأحاسيس، ورواية "تحليق الحمامة" (ما عوف هايونا) ليوفيل شمعونى[1].

---

(١) نفس المرجع السابق، ص ٤٢٣-٤٢٧

وما يمكن قوله فى نهاية هذا العرض للاتجاهات الرئيسية للأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل هو أن الأدب الإسرائيلى اعتبارا من السبعينيات هو أدب يختلف إلى حد كبير عن الأدب العبرى الذى سبقه ليس فقط فى أنه تمكن من أن يتخلص من النموذج الأم الخاص لكونه أدبا مجندا لخدمة قضية الأيديولوجية الصهيونية الأشتراكية فحسب، بل لأنه استطاع أن يحول هذا التخلص إلى حق اختيار قائم وعاد ليحتل موقعا رئيسيا وأصبح يعبر عن رغبه فى التخلص من انحياز الطبقة المثقفة مع الواقع الجماهيرى ليهرب بذلك من أنماطها ومن تجلياتها. وهكذا فإن التأرجح بين التحيز لقضية الانحياز الأيديولوجى وبين الابتعاد، سيظل علامة مميزة رئيسية فى حركة الأدب الإسرائيلى، وهو التأرجح الذى من الصعوبة بمكان التنبؤ بالفترة الزمنية التى ستستغرقها إلى أن يحسم، وخاصة إذا أخذنا فى الاعتبارا أنه خلال الثمانينيات والتسعينيات بدأت تدخل الأدب الإسرائيلى دائرة من الأدباء تستوحى مصدرها الروحى من التقاليد الدينية، مما سيدفع إلى هذا الأدب على غرار الأدباء العبريين فى عصر بياليك، عجنون، نوعا من العلاقة مع النصوص المقدسة ومع الرموز القومية الدينية (وإن كان هذا أكثر وضوحاً حتى الآن فى الشعر لدى الشعراء المتمركزين حول مجلة "دموى" أكثر منه فى النثر الأدبى) بما يعنى أن الصراع سيستمر بين القوى المتناقضة داخل تيارات الأدب الإسرائيلى فى العقود التالية.

الأدب الإسرائيلى فى التسعينيات:

يعرف رموز الأدب الروائى فى إسرائيل الذين ترجمت أعمالهم على نطاق واسع (أمثال عاموس عوز وتموز وأ. ب. يهوشواع وديفيد جروسمان) بالتزام سياسى عال وارتباط وثيق بفضاء الحياة العامة ، وينعكس هذا فى مضامين رواياتهم التى تتناول مواضيع مثل أحداث النازية وحرب أكتوبر والانتفاضة، كما إنهم فى نشاطهم كمثقفين معروفين يناهضون الاحتلال الإسرائيلى للمناطق الفلسطينية ويدعمون اتفاق أوسلو ويوقعون بيانات سياسية ، وهلم جرا. ومع ذلك من الخطأ الاعتقاد بأنهم يمثلون الثقافة الإسرائيلية بكليتها . فعلى رغم أن أعمال هؤلاء الروائيين وغيرهم من فئة الأدباء الذين تزيد أعمارهم عن ٤٥ سنة ، لا تزال الأكثر انتشاراً، يعزف الشباب أكثر فأكثر عن قراءتها معتبرين أنهم من الطراز القديم وموسومين بإسرائيل ما قبل ١٩٦٧ ، وأن نتاجاتهم تقرأ فى الأغلب من قبل أناس غريبى الأطوار وكبار فى السن مثل آبائهم.

إن الشباب فى إسرائيل يقرأون ، قبل كل شىء، أعمال الأدباء ممن هم دون سن الخامسة والثلاثين ، ممن لم يكتسبوا شهرة الا فى التسعينيات من القرن العشرين وتلقوا تعليمهم فى آواخر السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن فى إسرائيل وهم أقل أدلجة وإفساداً بكثير . ولم يحظ سوى واحد من هؤلاء الكتاب وهو أورلى كاسل بلوم ، بترجمة أعماله (إلى اللغتين الإنجليزية والألمانية) مما جعله معروفاً خارج إسرائيل . لكن هؤلاء الكتاب الشباب لايقلون أهمية ، إن لم يكونوا أكثر أهمية ، فهم يمثلون تحولاً كاملاً فى الوعى والإدراك.

ما هى السمات المشتركة التى تجمع بينهم عدا العمر؟ إنهم ليسوا أقل علمانية من الروائيين الأكبر سنا ويستجيبون إن صح التعبير لحاجات الـ ٦٠فى المئة من الجمهور الذين يتحدون من جيل المؤسسين ولا يتصفون بالتدين أو النزعة المحافظة ، وليسوا من

العرب أو المهاجرين الجدد من الاتحاد السوفياتى. إنهم باختصار ، ينتمون إلى ذلك القطاع الحداثى من السكان الذى لا يزال مهيمناً ، على رغم أن أهميته تواجه منافسة حادة من قبل غلاة اليهود الأروثوذكس والمستوطنين ذوى الاتجاه الدينى القومى وأنصارهم ، والمحافظين من اليهود الشرقيين أمثال حزب "شاس" وغيرهم) وأولئك الذين يتحدون هيمنتهم لا ينتجون أدباً ولا يستهلكونه . و هكذا ، لاتزال نسبة ال٦٠ فى المئة من الجمهور تمثل وزناً أكبر بكثير فى الثقافة الإسرائيلية ومع ذلك ، يتصف الأدباء الشباب ـ وقراؤهم ـ بأنهم علمانيون بطريقة جديدة تماماً ، ربما بعد حداثية .

إنهم ينظرون بارتياب إلى كل الأيديولوجيات ، ويهتمون بشكل أساسى بالمجال الشخصى ، ويبدون ميلا إلى تبنى مذهب المتعة ويغضون النظر تماماً عن تاريخ اليهود بشكل واع أحيانا ، ومع ذلك يستغرقون فى الوقت نفسه بعمق فى بيئة البحر الأبيض المتوسط وفى الثقافة الشعبية الإسرائيلية وأكثر تجلياتها حيوية : موسيقى الروك وكلمات أغانيها ، والصحف المحلية (فى البلدات) بدلاً من الصحف الوطنية (مثل " هاآرتس" و "يديعوت" و "معاريف" التى تركز على موضوعات السياسة الجدية والرئيسية) ونادراً ما تجرى الإشارة إلى النزاع العربى الإسرائيلى ، فيما تطغى هموم شخصية ، مثل الحب والطلاق والوحشة ويحتل الفرد موقع الصدارة ، ويلقى ذلك الفرد الذى يلقى صعوبة على حساب مبدأ الجماعة العتيق تحليلاً ذكياً فى رواية يارون إزراحى "الرصاص المطاط" .

إن الأسلوب لديهم واع ، وتهكمى بعض الشيء ، واللغة "نثر موجز " ، وكما يصفها نقاد الأدب فهى واقعية ، بل وحتى جافة ، و"صحافية جديدة" ، وإن شئت تشابه لغة النصوص السينمائية ، ويتجنب العناصر المثيرة للشفقة فى أعمال عاموس عوز ، وعاطفية يهوشواع، والتلميحات الأدبية المعقدة لجروسمان . إنه يمد جذوره فى الحياة الحاضرة واللحظة الراهنة . وتل أبيب " هذا المكان الذى يعج بالنشاط، " المدينة

التى لا تكف عن الحركة ، فضلاً عن ضواحيها ، هى الموقع الذى تجرى فيه أحداث هذه النصوص، فهى لا تدور أبدا فى القدس التى تعتبر متشبعة تماماً بالتاريخ والدين والسياسة، و لا تدور أبدا فى أحد عن الكيبوتسات، التى تمثل جزءا من واقع بال فى طريقه إلى الزوال، كما لا تدور أبداً فى الأرض المحتلة ، أو فى مدينة مختلطة الأعراق مثل حيفا (حيث تدور أحداث الكثير من روايات يهوشواع)، ولا ترد أى إشارة إلى معسكرات الاعتقال، تستخدم تعبيرات مثل "خائن" أو "مقاتل " من أجل الحرية " بشكل ساخر ويستهزأ بمؤسسات مقدسة : "ألف إيتغار كيرث ، وهو كاتب شاب محبوب ، رواية ساخرة شعبية اسمها "أين رئيس الموساد" هى محاكاة تهكمية لروايات الجاسوسية حيث يعبث مسؤولون فى الجهاز بحياة مرؤسيهم، تحت شعار التزام السرية والكتمان الذى صاغه رئيس الوزراء الأسبق موشى شامير "أولئك الذين ينبغى لهم أن يعرفوا يعرفون"

لكن هل يبدى هؤلاء الكتاب نفوراً من السياسة واهتماما بالعلاقات بين الجنسين ـ خصوصاً بالرجال الذين يشعرون بالقلق من النساء الأكثر تسلطاً وأنثوية ـ أكبر من اهتمامهم بالعلاقات الفلسطينية الإسرائيلية ؟ هل هم منغمسون فى الثقافة الشعبوية لمسلسلات التلفيزيون والكوميديا الأمريكية ("سينفلد " مثلا) أكثر من انغماسهم فى نشرات الأخبار المسائية التى تغلب عليها قضايا الأمن والسياسة ؟ إنهم بخلاف "مؤرخو ما بعد الصهيونية الجديدة" الذين ينتمون إلى جيل أكبر سنا وفى الأربعينيات من العمر، لا ينتقد هؤلاء الكتاب الشباب الرواية الصهيونية، ولا يبدون اهتماماً فى معارضتها برواية مضادة، إنهم يشعرون بالضجر فحسب من كل هذه "الجدالات الطنانة" ، وهم لا يحملون إثر الصدمة التى أحدثتها حرب أكتوبر ، بل يحملون بالأحرى آثار الإنهاك وخيبة الأمل فى الثمانينيات تلك السنوات التى نشأوا خلالها ، مع حرب لبنان و الانتفاضة . كما يحملون ندبة التسعينيات ، والسنوات التى بلغوا فيها

سن المراهقة ، مع الانطلاقة المدهشة للاقتصاد الإسرائيلى التى تمحورت حول الصناعات الالكترونية فى "وادىالسليكون" فى تل أبيب وضاحية هرتزليا - عالم الملذات المادية والنزعة الاستهلاكية، حيث يحيا أبطال هذه الروايات والقصص، لكنهم لا يستمتعون به فعلاً ، إذ يتوقون إلى إدراك روحى من نوع ما للذات الفردية (لا للذات الجمعية) لكن لا يجدونها (تقدم رواية كاسل بلوم الجديدة "ميناء ليسا " أفضل مثال على هذا المنظور). باختصار، إنهم ينشدون الحالة السوية والإدراك فى الفضاء الشخصى - وهو منبر يحتوى على رغم ذلك على مضامين سياسية ولدها الإنهاك الناجم عن نزاع طويل ومستديم "أنا سواى أكثر من أى شخص آخر ، أذهب بالباص العمومى إلى الشاطىء" ، حسب ما تقول كلمات فرقة الروك الشعبية "ماتشينا" . ومع ذلك ، يكمن تحت هذا كله يأس ما من قدرة المجتمع على حل القضايا الراهنة الكبيرة كالأمن مثلاً . تتناول رواية عوزى ويل ذات العنوان الاستشرافى "اليوم الذى قتلوا فيه رئيس الوزراء " التى نشرت عام ١٩٩١ ، حكاية علاقة غرامية فاشلة تنشأ فى ذات اليوم الذى يشير إليه العنوان فى غفلة عما يجرى حتى يقحم الحدث المروع نفسه على الفتى والفتاة. وتمجد رواية إيتجار كيرن "أشواقى إلى كيسنجر " زمناً عاشه كطفل فى منتصف السبعينيات عندما بدا أن السياسة تتجه إلى هدف ما .

ولكن الواقع كان أكثر سخرية من روايات "النثر الموجز" فالحدث الوحيد المستمد من الحياة الفعلية الذى آثار هؤلاء الكتاب وحفزهم للحظة وجيزة إلى التحرك السياسى، كان اغتيال رابين فى نوفمبر ١٩٩٥ . ومثلما قال أحدهم فى ذلك الحين "اكتشفنا فجأة أن السياسية تهم فعلاً ، وأن شخصاً يمكن أن يموت ، مثل رئيس الوزراء من أجل مثل أعلى اعتقدنا أنه ضاع إلى الأبد وينتمى إلى زمان ومكان آخرين، مثل أعلى يمكن أن يضمن الحالة السوية ذاتها التى نتوق إليها ، وانطلق الكتاب الشباب فجأة

يوقعون البيانات ويلقون الكلمات فى الاجتماعات الجماهيرية ويعطون مقابلات للصحافة السياسية .

ومع ذلك جاءت تلك اللحظة وولت ، فقد دفع الفوز الانتخابى الذى حققه نتانياهو (١٩٩٦)، وقبل ذلك قرار بيريز المشؤوم ألا يستخدم حادث الاغتيال فى الحملة الانتخابية خوفاً من "إثارة عداء الناخبين الوسطيين " الكتاب الشباب إلى أن يعودوا إلى فضائهم الشخصى المقدس البعيد عن السياسة وهو قرار يشى بلا شك بمضامين سياسة[١] .

(١) عمانوئيل سيفان : صحيفة : هاآرتس ٥١/ ١٢/ ١٩٩٨ .

=الصهيونية فى مرآة الأدب الإسرائيلى*

تحظى الإيماءات إلى الفترة الحديثة ـ الفترة الإسرائيلية ـ فى الأدب العبرى بمصداقية جوهرية فى فكرة أنه منذ ١٩٤٨ تجاوب الأدب الإسرائيلى مع الأفكار والأهداف والحلول الصهيونية فقط . وفى فترة سابقة على الفترة الإسرائيلية تجاوب الأدب العبرى فقط مع صورة العالم ومع مفاهيم الإيجابية والقيمة اليهودية (هكذا حدث فى فترة الهسكالاه)، أو انقسم تعامله فى ذلك الوقت وفى وقت بعينه تجاه الصهيونية واليهودية أيضا على حد سواء (كما حدث فى فترة الإحياء) . ومن يتتبع المتغيرات التى طرأت على أهمية الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى سوف يثبت حقيقة هذا التحديد. وسوف يبرز كذلك اهتمام الأدب الإسرائيلى الكبير بالنظر إلى الصهيونية على أنها تخلق دائما غلياناً فكرياً دائم باذلة الجهد فى إنتاج حلول لاستمرار الوجود اليهودى من خلال الكينونة الإسرائيلية المعقدة وعديدة التحولات .

ومن الممكن أن نجد هذا الاهتمام بالأدب الفكرى فى معظم الإنتاجات التى كتبت فى سنوات قيام الدولة ، فهى تكشف فى هذا النوع من الإنتاجات عن كل الأسس أو العناصر التى تشكل إنتاجا أدبياً : مثل اختيار الموضوع ، واختيار الشخصيات ، والحبكة ، وأساليب القص.

لقد تأثر نقد الصهيونية بالاهتزازات التى تعرضت لها الروح القومية. حيث لم ينظر إلى الصهيونية كأيديولوجية تقوِّم وضع اليهود وتحدد المبادئ الصحيحة لحل مشاكلهم ، وتشير إلى حلول ممكنة يرتكزون إليها فى حالاتهم المختلفة . ففى سنوات قيام الدولة تمت دراسة مدى مصداقية الصهيونية فى تحقيق أفكارها فى الحياة الواقعية ، و كانت تحذف على الفور أية فكرة لم تتحقق من ميزان النجاح. ولم يغفروا لها أية فكرة لم يلق معدل تحقيقها فى حياة الدولة قبولاً . وهكذا كان نفس الحال فى معظم المجالات : معدل هجرة اليهود للدولة (كيبوتس جلويوت "جمع شتات المنفيين ") ، وسرعة اندماج يهود البلاد المختلفة فى مجتمع واحد (دمج الشتات : " ميزوج جلويوت") ، وغير ذلك.

---

* عن كتاب يوسف أوزن : "الصهيونية والصبارية" .

وقد ربط هذا الاقتراب العملى تقييم الأيديولوجية الصهيونية بفشل ونجاحات الدولة. وطبقاً لذلك ارتبط هذا التقييم بالأحداث التى أشارت إلى نجاحات وفشل الدولة أكثر من أى شىء ، وبعبارة أخرى : كانت للحروب المختلفة ـ سواء نتائجها العسكرية أو الآثار التى خلقتها بالنسبة للحالة النفسية القومية ـ تغييرات فى تقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى. إن استعراض التحولات عن تقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى سوف يكون متماثلا طبقاً لذلك مع قصص الحروب التى خاضتها إسرائيل مع جيرانها فى الأربعين سنة الأولى من عمرها .

لقد قامت المجموعة الأولى من الأدباء ، أدباء "جيل الدولة " ، بحساب مع الأيديولوجية الصهيونية بعد حرب ١٩٤٨ ، فأثناء تعلمهم (فى البيت ، وفى حركة الشباب، وفى المدرسة) أدركوا من خلال الصهيونية أن الدولة سوف تقوم بأساليب المصالحة المختلفة وقد خاب أملهم ، وتحقق قيام الدولة بالحرب وكانوا هم ضحاياها ، وقاموا بأعمال ظالمة . وقد استخدم هذا التناقض بين الوعد وما يتم تحقيقه كشهادة على ضعف الصهيونية . وهكذا حدث أن حرب١٩٤٨ م ، التى تشير فى التاريخ إلى البرهان الذى يحاول الإقناع على نجاح الصهيونية ، يعرض فى الأدب الذى يصف هذه الحرب كفشل أخلاقى لا مثيل له. لقد تحولت الصهيونية على يد أدباء ١٩٤٨ م إلى اسم مضطهد وإلى شريعة معادية تستمد قوتها من الكلام والبلاغة فقط ، شريعة لم تتوافق أفكارها مع أفعالها . وقد وضع "جيل البلد" الصهيونية بين الأقواس للسخرية من عدم صمودها أمام اختبار بلوغ الهدف وكانتقام للإحباط الذى تسببت فيه وأصاب جنود ١٩٤٨ .

ويتواجد النموذج الشامل للغاية لعرض الصهيونية فى هذا التقييم فى قصص الحرب عند " ساميخ يزهار" . ويحتل هذا التقييم صفحات كثيرة فى أهم وأوسع إنتاجاته فى رواية "أيام تسكيلاج" (١٩٥٨)التى فندت موضوع حرب ١٩٤٨ م فى الأدب القصصى الإسرائيلى بعد عشر سنوات فقط . ويبرز مقاتلى تسكيلاج قوة القول للصهيونية ، التى تعرض كخطاب يطيح بسامعيه ولكنها رمز الكسل والخمول وقت العمل.

إن بطء الحياة مع ماكينة المدفع يدين الجندى إدانة جامحة ـ ومعدل ركضه يتساوى مع معدل تحقق الصهيونية " إجرى إجرى " أيها الأحمق، لا، سوف تتحقق الصهيونية أولاً وبعدها يزحف . (٢٣٤).

وهناك نموذج رئيسى فى الرواية يشير إلى انعكاس هذا الصنع : " نحن نعرف أن نصنع الكلام ، ونكره الأحاديث حول الأفعال ، قال شاؤول فى حماس - " فقط دون كلام قال يعقوفون : " حتى لا يأتون ليذكرونى بالواجبات ، وحتى لا يأتون ليشرحون لى الوضع والأرض ، والشباب ، ودور الشباب ، والوقت ، وأمر الساعة ، والالتزام ـ لقد مرت هذه الأيام ولدى رصيد لأربعين سنة " (٣٠٤ـ ٣٠٥).

ويسخر حديث "دنوس" من إحدى نظريات الصهيونية، على حد قول إبراهام دوف جوردون، حول قرب الإنسان للطبيعة كقرب السمك للماء : " إننى لا أحب كل هذا الكلام . إنه يثير فى رغبة كبيرة . . هاها أيها الناس ، قليل من الصدق، وقليل من البلوغ وقليل من الحرية، وقليل أكثر وأكثر ـ ومهدوا. مهدوا لجهنم جيداً . ومن الأفضل أن تستعدوا لعمل بسيط ورمادى للغاية . ودون أية مشاركة مع الكون بصفة خاصة . ولا تسعدوا أنفسكم بالأوهام . . هذه الأرض ليست معهداً للفنون ، أو للعلوم ، أو للخلاص . هذه الأرض هى أرض فقط . ويجب أن يخرج منها خبزا . هذا كل ما فى الأمر . هذا هوالجمال ، وذلك هو الواقع . ليس أىأمر آخر . ولا تفقد الأمل عندما لا تجد ماليس موجوداً . (٧٦٨ـ ٧٧٣). تلك قراءة لوجهة نظر واقعية ، تعرض فيها الأفكار الصهيونية كأقوال تهتم بالأوهام ، وكأقوال تؤكد على " ما هو غير قائم " .

وقد أخذت حرب ١٩٦٧ على مدار عدة سنوات تحذف القوسين عن الصهيونية . وبتأثير النتائج العسكرية لهذه الحرب مر المجتمع الإسرائيلى بفترة ساخنة فى تاريخه، تميزت أيضا باحتدام أيديولوجى ، وبالعودة مرة أخرى إلى قوة الصهيونية. وقامت حركة " أرض إسرائيل الكاملة " على يد أدباء من الصف الأول (من بينهم حييم هزاز وناتان وألترمان) ، وعرض" موشيه شامير " فى مواجهة كتاب (أرض الظباء) لـ " لوفا آلياف " عمله الأدبى (حياة شعب إسماعيل) ١٩٦٨ م ، وأعلن فيه :

" إن الصهيونية لم تكن أبداً حركة مطابقة للواقع كما هى اليوم " (٢٥٣). ولكن لا يعتبر الجميع مثل "ساميخ يزهار" و "عاموس عوز " اللذين ينتهجان أسلوب التحذير من ضم المناطق المحتلة . فهم يتمركزون ويهتمون باليهود القاطنين فى هذه المناطق وليس بالمناطق المحتلة . وبالتالى، فإن هذا الجدال قسم جمهور الأدباء الإسرائيلى إلى شطرين ، ولكن أصحاب هذا الخلاف (النزاع - الخصومة ـ لشقاق ـ خصام.) أزالوا عن الأيديولوجية الصهيونية التراب الذى علق بها منذ ١٩٤٨ م، وأشار كل فريق إلى إخلاصه للصهيونية الحقيقية والأساسية ، وعرض على الآخرين الانتماء إلى صهيونية مشوهة متهورة .

وما بين حربى ١٩٦٧ و ١٩٧٣ ، حظيت الصهيونية بكل تياراتها المختلفة بتفسيرات مختلفة واعتمدت الحركات السياسية وغير السياسية على هذه التفسيرات. وعلى الرغم من الخلاف بين تلك التشعبات الفكرية إلا أنها تشير على حد سواء إلى أنها استمرار للصهيونية الحقيقية ، وتم وصفها فى الأدب الإسرائيلى كموجة من المسيحانية الكاذبة. ومن كثرة المتنبئين باسمها ارتسمت مرة أخرى الصهيونية كأيديولوجية غير مركزية ، وطبقاً لذلك فهى تفتقد للأهمية فى حياة الواقع ، وخطرة بسبب حماسها، لأنها تثير المسحاء الكاذبين .

وقد اشتهر ثلاثة من المسحاء الكاذبين بصفة خاصة فى الأدب القصصى الإسرائيلى فى ذلك الوقت . الأول هو المحاضر " شرجا أونجر" أحد شخصيات عاموس عوز فى رواية "حب متأخر " (ضمن مجموعة" حتى الموت " القصصية ١٩٧١) . وكانت آخر النزوات المتطرفة لهذا المحاضر المتجول، هى أنهم بنوا له حجرة فى أحد الأدوار العليا لمبنى اللجنة التنفيذية حتى يتمكن من خلال هذه الغرفة أن يكشف الخطر الذى يحدق بإسرائيل ، ويحذر الشعب بموعده، حيث كان يعتقد أن السفن الروسية قادمة فى مؤامرة عالمية ضد اليهود.

وقد صاغ أ. ب. يهوشواع (مسيحا كاذبا) آخر فى روايته القصيرة "فى بداية صيف ١٩٧٠ " (١٩٧٢) فى شخصية الأب ، المدرس الهرم ، الذى تنبأ بموت ابنه . ولّم يمر يوم حتى اتضح أن هذا الخبر كاذب ، ولكنه يوم لاينسى فى حياة الأب حين حظى بإلقاء خطبة خاصة تنبؤية داخل المعسكر ، وكان يفكر يومياً فى الخطاب الذى سيلقيه

على مسامع الخريجين فى المدرسة . وعاد ليصبح مدرساً متوترا ، عصفت به الأيام العصيبة بعد لقائه بابنه .

وتعتبر الرواية القصيرة التهكمية لـ "يتسحاق برنير " (بعد المطر) ١٩٧٩ هى أيضا أكثر إلقاء للضوء من رواية أ. ب. يهو شواع ، حيث تكشف رواية (بعد المطر) الشارع الإسرائيلى الذى غرق فى الدهشة بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وتقترب هذه الرواية فى لمسها لنفسية الشارع الإسرائيلى من الروايات القصيرة لعوز ويهوشواع . ويصف "يتسحاق برنير " كيف أنتجت تلك الفترة "مسحاء السوق " ، وأنبياء الشارع والمهلوسين والعرافين ، والمنجمين ، والسحرة. (٦٥). وتصاحب هذه الرواية القصيرة، المسيرة التى حولت " دنتيجير" خلال سبع ساعات فقط، من إنسان سليم العقل إلى واحد من الأنبياء المهلوسين ، تنبأ بالخلاص من خلال وصف متحمس لوجود نفط فى البلاد .

وقد استمرت الأحداث التى مرت بها الدولة فى هاتين الحربين، حرب أكتوبر ١٩٧٣ م وحرب لبنان ، لتعمل كمعيار لتقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى . وشكلت الحالة النفسية القومية مادة خصبة لتقييم الصهيونية فى الأدب الإسرائيلى بعد هاتين الحربين . وكشفت هذه الروايات عن حالة الصهيونية عن طريق الحبكة القصصية التى تبدأ هذه القصص بآباء الأسرة الذين أسسوا الضيعة الأسرية التى نمت وتحصنت لتدل على هدف الضيعة فى استخدام الميراث على مدار أجيال كثيرة، ولم تنجح تنبؤات المؤسس بتحقيق ذلك فى الأجيال القادمة . وانتحى مشروع المؤسس جانبا وهجر ودمر على يد نسله . وكانت الحبكة تبدأ كقصة نجاح وتأخذ فى التطور حتى تصل إلى قصة انهيار وفشل. قصة تبدأ باستئناف الاستيطان فيها (مرحلة النجاح) وتنتهى فى فترة أخيرة من سنوات قيام الدولة (مرحلة الفشل) .

وهكذا زادت الروايات التى شاع فيها هذا النموذج القصصى، سواء بصورة كلية أو جزئية وسوف نعطى أمثلة من تلك الروايات، من خلال ثلاثة أدباء كانوا دائما يقومون بتقييم الصهيونية من خلال هذا النموذج القصصى. ولكن قبل أن نشير إلى روايات هؤلاء الأدباء الثلاثة ، لابد وأن نشير إلى أسماء تتميز عن الآخرين : (ذكرى الأشياء) ١٩٧١ " ليعقوب شبتاى " ،و(عشائيل) ١٩٧٨، " لأهارون ميجد" و (شجرة

التوت) ١٩٧٩ ، " لآريه سومو " ، و (الإمبراطورية الخاصة لأناشيد بيكاسو)١٩٨٢ ، "لشلومو نيتسان " ، و (فى منتصف الرواية) ١٩٨٤ " لحانوخ برطوف" ، و(مام) ١٩٨٥ "لميتاى ميجد" ، و(الأقمار) ١٩٨٦ "ليسرائيل هامئيرى" ، و(جذور الهواء) ١٩٨٧ "لروث ألموج" ، حيث يشيع فى كل هذه الروايات النموذج القصصى المشار إليه، ولكن لم يلجأ البعض منهم لأجل التقييم المفسر للصهيونية، . وهدفت هذه الروايات إلى تفسير القصة الأسرية متعددة الأجيال لكى تبقى شاهداً على فشل الصهيونية فى سنوات الدولة.

لقد صاغ "بنيامين تموز " فى روايتين، قصة أسرية متعددة الأجيال ليقيم من خلالها مدى نجاح الصهيونية ، وهما : (ميراث نعمان) ١٩٧٨ م ، و (مينوتور) ١٩٨٠ . ففى رواية (ميراث نعمان) يتم التعبير عن الفشل فى التمسك من جديد بأرض الآباء . حيث ينجذب "أبرمون " للهدف المادى. فهو يشيد الضعية ويوسع من الإرث ويعلم أبناءه كيفية الاستمرار فى مشروعه ، ولكن أم أبنائه تنجذب فى الاتجاه المعاكس : ويتضح من خلال الأجيال أن الأساس النفسى الثقافى يتغلب على الأساس المادى الأبدى . وبالفعل يتمرد نعمان ضد أبيه . ويستمر الأحفاد أيضاً فى هذا التمرد .

وفى رواية "مينوتور" ينفذ الابن "الكسندر أبراموف" إجراء معارض لأعمال أبيه. فبينما يصل أبوه من أوروبا ، يتطلع "الكسندر" ، فى الاتجاه المعاكس من دولة إسرائيل إلى محبوبته الأوربيه " تيناه" ، ويكشف "الكسندر" أنه بسبب التجربة المادية التى افتعلها أبوه ، فقد القدرة على الحب ، مجرد حب بسيط . إن ذلك الشك الاستحواذى الذى تسلط عليه من أجل المحافظة على الكيان المادى حوله إلى خطر سرى وإلى مسخ ، وإلى مينوتور ، وهو ما يعرقله عن الحب، حب "تيناه " المرأة العادية .

لقد تمركز نقد "تموز" للصهيونية حول الانحراف الذى أزاح الكيان اليهودى، وحوله من كيان كان أساسه الثقافة، إلى كيان أصبح غريباً فى كينونته الروحانية ، كيان مادى يحاول أن يتشابه فى ذلك مع بقية الشعوب .

وقد اهتم "عوز " كذلك فى روايتين، بالقصة الأسرية متعددة الأجيال لصالح هدف نقدى مختلف للصهيونية. حيث إنه لم يدقق مثل "تموز" فى نجاح الصهيونية فى المجال الثقافى ، بل اهتم بالمجال السياسى، وأشار إلى فشل الأيديولوجية الصهيونية فى

إعداد ورثة من الأجيال التى أعقبت جيل المؤسسين ، لكى يواصلوا الهدف بنفس الحماس والإخلاص (راحة صحيحة ١٩٨٢) ، ودون تشويه حقيقة الرؤية (صندوق أسود ١٩٨٧) . وتهتم قصة هاتين الروايتين بمسألة الميراث وبمشكلة المرشحين الذين يتصفون فى المجتمع الإسرائيلى كورثة مؤهلين لهذا الميراث .

وتوصف دورة التوريث الأولى فى رواية (راحة صحيحة) ، حيث تدور أحداثها فى منتصف الستينيات . وتدور القصة فى الكيبوتس، وتلقى الضوء على الأحداث التى وقعت فى الدولة فى تلك الحقبة الزمنية . حيث شهدت تلك الأيام تغييرات فى القيادة. ووقع جيل بن جوريون ولافون وشاريت وإشكول وجولدا مائير فى شرك جيل الصباريم لديان وآلون ورابين وبيرس . وترد هذه الرواية على قائمة الأخطاء التى صاحبت تغييرات القيادة فى جولة التوريث الأولى . إن" يوليك" مهيأ لأن يرث الكيبوتس الذى تأسس فقط لوريث مثله أو من نوعه ، من شأنه أن يواصل المشروع بنفس الروح وبنفس الحماس، ولأجل ذلك علم ابنه "يونى" . ولكن "يونى" يبدو كخبير لا يصل جلد خنصره إلى سمك جلد خنصر أبيه . وتأتى أعماله من أجل أن ينفذ، ويكون غالباً بصعوبة ، ما أعده له جيل أبيه ، ولكنه يفتقر إلى المميزات الروحية المطلوبة فى الوريث .

وفى خضم يأسه ولكى يحول دون انهيار المشروع وبتر شجرة النسل يتبنى "يوليك" وريثاً ليس من صلبه الوراثى . وتنتهى دورة التوريث الأولى بحل سيئ : حيث يواصل الابن المتبنى "عزريا" مشروع المؤسسين مع الابن الشرعى "يونى" . وكان هذا الحل السياسى ـ الذى يعطى نموذجا للوحدة القومية ـ ضرورياً للأحداث التى وقعت فى تلك الأيام. وفى نهاية الرواية توصف علاقات التكافل ، التى اضطر إليها الحل السياسى ، كحياة أسرية شاذة: حيث يعيش "يونى" و "عزريا" سوياً مع "ريمونا" ، بحيث يصبح من المستحيل معرفة من والد الطفل الذى أنجبته "ريمونا" .

وتاتى أيضاً أحداث دورة التوريث الأولى فى رواية (صندوق أسود) ، حيث يخيب أمل " فلوديا" فى ابنه "الكسندر" الذى يكرس حياته فى تبديد الثروة التى أعدت لتوريثه . ويقف المحامى "زقهايم" و"الكسندر جدعون " الصبار فى وجه الأب. . . . وعلى غرار ما حدث من حل فى رواية (راحة صحيحة) يدير "زقهايم"

المحامى الأمور فى حين يهتم " الكسندر " بأعماله الروحية . ولعلنا نلاحظ أن هناك تطابقا وراثيا مكتملا بين المثلث الرواثى فى رواية (راحة صحيحة) "يوليك - يونى- عزريا" ، والمثلث الرواثى فى (صندوق أسود) "فلوديا - الكسندر - زقهايم" . وقد اعتمدت هاتان الروايتان على نموذج المثلث الوراثى فى العهد القديم (شاؤول - يوناثان - داوود)، وعلى الحل التكافلى (الذى يمثل الوحدة القومية) يؤخذ به من خلال شرعية الاختيار الطبيعى لداروين ، ومن خلال الحاجة إلى "دافع الكيان القومى" الذى يعود إلى فكرة المفكر الصهيونى آحاد هاعام المؤيد للفلسفة الوضعية.

ولكن رواية (صندوق أسود)، لم تشر فقط إلى قصة دورة التوريث الأولى ، بل اتجهت باستمرار إلى وصف أحداث دورة التوريث الثانية بصورة موسعة ، وهى الدورة التى حدثت فى منتصف السبعينيات وذلك بعد أن استنفذ الحل التكافلى نفسه فى الدورة السابقة بالفعل . وجاء دور "الكسندر" بعد عشر سنوات لاختيار وريث للضعية الأسرية وشجرة النسل . وكما حاولت "حواء " أم " يونى" التأثير على "يوليك لاختيار الكسندر يونى" كوريث ، تبدأ أيضا "إيلايه" المراسلة لإقناع "الكسندر" بتوريث كل شىء لابنها "بوعز" . إلا أن ،"بوعز" النسل الوراثى الشرعى يخيب آمالهم حيث كان طائشاً أهوجا منذ الطفولة . . . ويعتبر "يونى" الذى أبعد عن الميراث فى الدورة السابقة نابغة فى مقابل "بوعز" فى الدورة الحالية.

كان "الكسندر" يدقق ويفكر فى مسألة ترشيح "بوعز" ، ولكن فى مقابل ما يجب أن يكون من أمور ، يفعل مثل "يوليق" فى الرواية السابقة ، ويتمسك بالحل الأسوأ ، حيث يحلو المرشح الآخر المتبنى فى عينه ،على الرغم من أنه متعصب ، وألزمه بمشاركة "بوعز " فى الميراث حتى ينمو النسل الشرعى وينضج ويفعل ما يروق له . ومن الناحية السياسية فى هذه الرواية، فإن "بوعز" يمثل اليسار الإسرائيلى وريث حزب العمل ، والذى يعتبر التيار الأساسى والمركزى فى الصهيونية . وأمام الحالة التى يعيش بها " بوعز" يضطر "الكسندر" إلى اتخاذ قرار أيضاً فى الدورة الثالثة بالحل التكافلى لحكومة وحدة قومية ، ويضم إلى "الرأس الأهوج" الخاصة ببوعز" الرأس الكبيرة "سومو؟" .

ويظهر الأخير من خلال الأحداث القائمة فى الرواية مميزات كانت شائعة فى يوم من الأيام لدى آباء شجرة النسل: مثل القدرة على التنبؤ، والقدرة على الأعمال الاستيطانية . وهكذا لجأت رواية (صندوق أسود) مرة أخرى إلى المثلث الوراثى (الكسندر ـ بوعز ـ سومو) من أجل التعبير عن الوضع فى دورة التوريث الثانية . وحول إيجاد حل للموقف، تمدنا الرواية بالحالة التى سيكون عليها المرشحون ، حيث يفتقر كل واحد منهم إلى هدف ضرورى ليس متوافرا لدى الآخر : فبوعز لديه القدرة الشديدة على الحياة ، ويتسم "سومو" بالإخلاص والتفانى والمروءة .

ويشير "عوز أيضا إلى الكارثة المتوقعة من نتائج دورتى الميراث اللتين تم إيجاد حل لهما بهذت الأسلوب : حيث سيطالب التياران السياسيان فى المستقبل بقيادة ـ ـ دفة تجسيد الصهيونية بأسلوب فردى ، وحيئنذ سوف تندلع معركة الواجب ذات يوم بين بوعز وسومو" (٨٨) . وتعتبر هذه الكارثة المتوقعة هى السر فى حل شفرة "الصندوق الأسود" .

وقد خصص أ. ب يهوشواع أيضا ثلاثية لتقييم الصهيونية : وهى (العاشق) ١٩٧٧ ، و(طلاق متأخر) ١٩٨٢ ، و(مولخو) ١٩٨٧ ، فيحيك يهوشواع فى هذه الروايات الثلاث قصة أسرية متطابقة ـ قصة زواج لم يكن طيبا بسبب التناقضات العقلية بين الزوجين . وتتمركز الرواية حول الزوجين اللذين يتزوجان بتأثير من الوالدين ، ويؤثران بدورهم على حياتهم النسلية، وبناء على ذلك تأتى القصة الأسرية فى الروايات الثلاث ليهوشواع كقصة متعددة الأجيال ، ويرمز الأزواج إلى فشل الجهود فى تزويج عنصرين متناقضين : العنصر الغربى الإشكنازى الذى يميل إلى البساطة الفكرية (شخصية آدم فى "العاشق ، وشخصية يهودا كمينكا فى "طلاق متأخر" ، والزوجة فى "مولخو") ، والعنصر الشرقى السفارادى الذى يميل إلى الاقتراب من الواقع وكذلك إلى التعامل مع الحياة بصورة عملية (آسيا ، ونعومى ، كمينكا ومولخو) . وخلال فترة الزواج يميل أبطال يهوشواع السفاراديم إلى الاستهانة بالنفس والإساءة إلى قيمهم المستقلة ، وذلك بسبب الوهم الكاذب للأزواج الإشكنازيم . وتعكس حالتهم العصابية مجموعة من الأعمال المتزنة ، عندما تسمح هذه المجموعة للمثالية المفقودة بالسيطرة عليها .

وتلهو روايات يهوشواع بفكرة الانفصال عن الأسس التى لم تنجح فى العيش بنجاح، حيث يكمن الحل فى الفصل بين الأيديولوجية والحياة حتى تتمكن الدولة من القيادة طبقا للإمكانيات الواقعية الماثلة أمامها ، وذلك بعد أن ثبت ـ وتعتبر الحروب الدورية دليلا على هذا - فشل جهودها فى العيش طبقاً لتحكمات الأيديولوجية . ولذا فيجب أن تستبدل الأيديولوجية الغربية القديمة بأيديولوجية وليدة تخضع للبيئة والزمان والمكان ، وتدير الحياة طبقاً للاحتمالات القائمة بالفعل . وهذا ما يعرض فى رواية (مولخو) من خلال الطفلة القيادية الثورية العذراء ، والتى يقسم لها مولخو على الإخلاص ويؤكد لها أنه سينتظرها حتى تنضج أنوثتها ويحبها ، ولكى ينجب منها أطفالا طبيعيين.

وتعكس هذه الروايات الثلاث، المراحل التى يتبلور فيها هذا الحل فى كتابات أ. ب . يهوشواع . ففى رواية (العاشق) تلمع فكرة الفصل لأول مرة ، حيث يبحث آدم عن عاشق ليقدمه إلى آسيا زوجته، ولكن العاشق يختفى داخل الأوساط المتشددة . ولذلك يرفض آدم الانفصال عن زوجته ، ولكن آسيا تتصف بالقوة، بينما يبدو آدم وهو يفقد السيطرة عليها بالتدريج . وتكتمل هذه المسيرة فى (مولخو) عندما يتجاوز مولخو خلال عام كامل مسيرة التحرر ، ويقوى على الوقوف متحدياً ومتمرداً ضد العقلية الإشكنازية التى سيطرت على الصهيونية ، سواء كفكر أو كتنفيذ حتى هذه اللحظة :

" إذا كانت الحياة ذاتها ليست هدفا فمن الممكن أن نتجاوزها بسهولة دون أن نفشل ودون أن نسقط أو نموت فى منتصف الطريق، وعلينا أن نتمسك بموقفنا، (٢٢١)

وفى وقت كتابة (العاشق) ، خشى يهوشواع من حل الانفصال عن الصهيونية، ليس فقط خوفاً من سيطرة الحريديم" (القوى الدينية المتشددة) الذى انضم إليهم العاشق الذى اختاره آدم لزوجته ، بل لسبب آخر ، حيث انكشف له فى بيته خطر آخر غير متوقع جعله يخاف من الفصل . هو تحول الصبى العربى نعيم إلى عاشق لابنته دافى. وعندئذ فضل آدم الاستمرار والتمسك بآسيا فقط حتى لا تنهار، سواء على يد "الحريديم" ، أو على يد القوة العربية المتصاعدة (نعيم الذى ينظم قصائد إحياء عبرية).

وفى رواية (طلاق متأخر)، يأتى يهوشواع لإكمال رؤيته، ولكنه فى نهاية الرواية يخاف من تنفيذ الطلاق بين يهودا ونعوسى . فعندما أمسك الوثيقة فى يده كان يجب على يهودا الخروج إلى حياة الحرية من خلال البوابة الرئيسية، بسفره إلى "كونى " الأمريكية . وبدلاً من هذا دفعه يهوشواع فى نهاية الرواية إلى تجاوز الحدود . وهناك تعرض لإهانات وسلسلة من العقوبات بسبب انفصاله عن نعومى . وتتكرر مسألة تعطيل حل الانفصال ، ولكن ليس لتلك الأسباب، ولا للسبب الذى تعطل بسببه فى (العاشق)، حيث إن خطر سيطرة "الحريديم" لم يخفه فى (طلاق متأخر) ، وينجح يهودا أيضاً فى الحصول على موافقتهم على حل الانفصال . ولكن خطر نعيم الصبى العربى زاد فى نفس الوقت، فقد كبر ونما وأصبح خطرا ، وأجبر يهودا على أن يظل داخل جدار نعومى .

إن رواية (مولخو) التى كتبت بعد حرب لبنان ١٩٨٢ ، والتى يستعان بها كشهادة تاريخية على أضرار العلاقة بين الدولة والأيديولوجية الصهيونية ، قد حققت حل الانفصال بشك سليم ، حيث استجاب مولخو بسعادة إلى المهمة التى فرضتها عليه العجوز أم زوجته الاشكنازية المتوفاة (عجوز أيديولوجية ، تشير إلى ذلك بموافقتها على حل الانفصال) ، والتى كرست جهودها لإعادة الفتاة اليهودية الروسية "بنينا" التى تشبه زوجته ، إلى موطنها .

وإذا كان آدم ويهودا كمينكا اللذان يمثلان العنصر الغربى الإشكنازى، قد ترددا فى الانفصال عن زوجتيهما الشرقيتين ، فإن يهوشواع يحرص على تنفيذ الانفصال بعد حرب لبنان من خلال مولخو الشرقى . ويكمل مولخو هذا العمل الضرورى بشكل ملح لكى يضع نهاية واحدة ودائمة لتردد الصهيونية فى الانفصال عن الدولة ، وعلى الرغم من الحزن على زوجته الإشكنازية الفقيدة التى " لم تستطع إثبات نفسها" (١٢٦)، يشعر مولخو بعد هذا العمل ، وللمرة الأولى ، بأنه حصل فى النهاية على حريته ونال فرصة عيش الحياة الواقعية كهدف ضرورى .

إن يهوشواع يعتقد أن الصهيونية استنفدت نفسها كأيديولوجية فاقترح استبدالها بأيديولوجية، جديدة تتناسب مع الظروف الحالية للدولة، وتكون محدودة الأهداف حتى يمكن تحقيقها . وليست لديه معارضة ، بالطبع ، فى أن تلقب الأيديولوجية

الجديدة باسم قديم ، ولكن صهيونيته الجديدة تلغى عدداً من المبادئ المقدسة للغاية بالنسبة للصهيونية السابقة .

ويعد مائير شاليف فى روايته (رواية روسية) ١٩٨٨م أكثرهم تطرفاً ، غير أنه لم يحص مثل الآخرين مواطن ضعف الصهيونية فى الحاضر ، بل يعرض نظرياتها الأساسية كنظريات خاطئة فى أساسها، وترى رواية شاليف أن النظريات الصهيونية " أسطورة " ، ولم تكن أبداً حقائق صحيحة . وهكذا ينسف النظرية القائلة بأن هناك علاقة عتيقة بين شعب إسرائيل وفلسطين ، وأن أرض إسرائيل تحافظ على حب أزلى وخاص مع نسله . ويقول: إن مثل هذه النظرية ليست صحيحة ، وتقول الرواية : أنه لا توجد أرض تحافظ بإخلاص على مثل هذا مع شعب ، ولا توجد امرأة تحافظ بإخلاص مثل هذا على حبيبها . وتناطح هذه الرواية نظرية أخرى للصهيونية، تقول إن عودة الشعب إلى الأرض سوف تقومه من الانحراف عن الوضع الطبيعى لحياته فى الشتات، وأن الشتات أبعد الشعب اليهودى عن الطبيعية ، وأطاح به بعيداً عن مواكبة الحياة السليمة، وأن فلسطين سوف تعيده إلى الطبيعية . ولكن قصة الرواية تنكر تلك النظرية قائلة إن الطبيعية التى كبحت جماح وحشيتها، سوف تعود وتستهزئ برواد القرية وبنسلهم . وإذا كانت الصهيونية قد صاغت نظرية ثالثة، تقول إن عودة الشعب اليهودى إلى فلسطين سوف تنهى مسألة الشتات فى تاريخه، فإن قصة الرواية تؤكد أن الشتات تغلب على الخلاص المسيحانى. وحول مشروع قبر الحفيد فى إرث الأسرة يرى المؤلف أن الأرض سوف تستعيد دورها التاريخى الذى اشتهرت به فى حياة الشعب أثناء فترة الشتات ، وستستخدم كمكان للقبر القومى . وبالفعل فإنه منذ صدور رواية (رواية روسية)، لم يكتب أبداً عبر كل سنوات الدولة عمل أدبى أعلن أن كل شىء فشل ، وأن الصهيونية قد أخطأت من أساسها فى نظرياتها الأساسية ، وفطمت الأجيال السابقة على " أساطير " ، مثل هذا العمل .

المحور الثانى

الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٤٨ .

العجز الإسرائيلى عن الحسم الأخلاقى

فى قصة "الأسير " لساميخ يزهار (*)

تعتبر قصة " الأسير (هَشّافوى) (**) من القصص الأولى التى كتبها س . يزهار عن الحرب ، والتى تنتمى إلى ذلك الاتجاه الذى يميز بطل يزهار المعذب ، . الذى يحاسب نفسه حسابا قاسيا ، ويسبب له سلوكه حيرة عميقة ، ومع هذا فانه يعجز فى نهاية الأمر عن تنفيذ ما يمليه عليه ضميره .

(*) ساميخ يزهار (س. يزهار) : اسم الشهرة للأديب الإسرائيلى يزهار سيملانسكى . ولد عام ١٩١٦ ، وينتمى إلى الجيل الأول من الأدباء الإسرائيليين الذين ولدوا فى فلسطين (السابرا) sabra . اشترك فى حرب ١٩٤٨ ، وكان عضوا فى الكنيست ممثلا لحزب المباى ، ثم ممثلا لحزب "رافى" (قائمة عمال إسرائيل) المنشق عن حزب المباى ، وذلك حتى يونيو ١٩٦٧ حيث استقال من الكنيست . يعتبر أول أديب يعبر فى إنتاجه عن تجربة الإنسان اليهودى فى صراعه مع البيئة الفلسطينية (الطبيعة والإنسان) ، وينعكس هذا الاتجاه فى أول قصصه "افرايم يعود إلى الصفصة" (١٩٣٨) . أثر يزهار على جيل كامل من الأدباء الإسرائيليين بجمله الشاعربة وأسلوب المونولوج الداخلى الذى يميز قصصه الأولى ، والذى تحول إلى مزج مابين الديالوج والمونولوج بعد ذلك فى روايته "أيام صقلاج" (١٩٥٨) . وشخصيات يزهار أساسا شبان يهود من مواليد فلسطين يعانون من حالة ديناميكية نتيجة صراعهم مع قيمهم الروحية ، حيث يواجهون معضلة الصراع بين الانسياق ضمن الجماعة لتحقيق أهداف الصهيونية ، وبين إحساسهم بمجافاة وسائل وتحقيق تلك الأهداف للمثل الإنسانية والأخلاقية . ويبرز هذا الصراع بشكل واضح فى قصتيه " الأسير" (١٩٤٨) و " خربة خزاعة" (١٩٤٩) ، وهى القصص التى كتبها فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، وعبر خلالهما عن تجربة جندى إسرائيلى لا يستطيع الثورة ضد الأوامر العسكرية التى ترغمه على ارتكاب أعمال منافية للإنسانية وللقيم ضد العرب العزل من السلاح . من أعماله الأدبية : "قبل الخروج" (١٩٤٨) ، و"ست قصص صيفية" (١٩٥٥) ، و "وقافلة منتصف الليل" ، "وبأقدام عارية" ، و"قصص السهل " (١٩٦٣) ، وهى مجموعة قصص تضم القصص : "قصة لم تبدأ" ، و" الهارب" ، "حبقوق" ، و "كومة العشب " .

(**) سيملانسكى . يزهار : سبع قصص (شبعا سبوريم) ، دار نشر "هكبوتس همئوحاد " ، القدس ، ١٩٧١ .

نشرت هذه الدراسة فى مجلة " دراسات شرقية " العدد رقم ٢ ، ص ٩-٣٠ .

وهذه القصة الطويلة، عندما ظهرت للمرة الأولى عام ١٩٤٩ ، مع قصة " خربة خزعة " ، بذلت محاول فاشلة لمنع توزيعها فى إسرائيل ، عن طريق المؤسسة العسكرية، ولكن القصة لقيت نجاحا فوريا .

وتصف هذه القصة عملية يقوم بها بعض " الجنود الإسرائيليين فى منطقة قروية فى الفترة الأخيرة من حرب ١٩٤٨ .

والقصة هنا لا تتناول قضية طرد سكان قرية عربية ومصادرة ممتلكاتهم، كما هو الحال فى قصة " خربة خزاعة " (*) لنفس المؤلف ، بل تتناول حكاية القبض على راعى عربى والتحقيق معه بتهمة التجسس .

وكما حدث فى " خرابة خزعة " ، فإن القاص هنا يقوم أيضا بدوره فى العملية رغما عنه ، وتروى القصة من وجهة نظره . (**).

وتحتوى قصة "الأسير" على أربعة مشاهد جسد كل منها بوسائل فنية وصفية خاصة :

(١) **المشهد الاول** : وهو القبض على العربى وقطيعه من الغنم بواسطة مجموعة من الجنود الإسرائيليين وعلى رأسهم قائد الفصيلة ، أو مشهد " صيد

(*) كتب س. يزهار قصة " خربة خزاعة " عام ١٩٤٩ . وتحكى هذه القصة حادثة بسيطة عن مجموعة من الجنود الإسرائيليين صدرت إليهم الأوامر باحتلال قرية عربية وطرد سكانها منها خلال حرب ١٩٤٨ . ولكن مع هذه البساطة التى تبدو ظاهريا لمجمل ما تحكيه القصة إلا أنها كانت فى الواقع بمثابة تجديد كبير فى الموضوعات التى تناولها الأدب الإسرائيلى ، وكانت بمثابة صوت الضمير الأخلاقى والإنسانى لجندى إسرائيلى ضد النير والظلم الذى حل بالأمة الأخرى ، بالرغم من أن هذا الصوت لم يتعد كونه أكثر من محاولة لتفريغ الضمير الإسرائيلى من عذابات الإحساس بالذنب تجاه ما حدث للعرب على حساب تحقيق أحلام التوسع الصهيونية فى الأرض العربية وتشريد الشعب الفلسطينى .

راجع بهذا الخصوص للمؤلف كتاب : الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى ، دار نشر "المستقبل العربى " ، ١٩٩٨ ، القاهرة.

(**) تذكرنا قصة الأسير بقصة الأديب الفرنسى البير كامى " الضيف" . فكما أن بطل يزهاريؤمر بأن يرافق أسيرا عربيا متهما بالتجسس إلى مقر القيادة حيث يعدمونه ، فإن دارى المدرس الفرنسى بطل " الضيف " يضطر هو الأخر لمرافقة أسير عربى إلى مدينة قريبة حيث يحاكم ويعاقب على جريمة ضد قانون ليس تابعا له ولا يستطيع أن يفهمه .

الأسير " . ويحتوى هذا المشهد فى أساسه على وصف انطباعى من خلال مقارنة لا تتوقف للطبيعة الهائجة من ناحية، والجنود الذين ينقصهم الهدوء والسكينة ،وهو ما أتاح إمكانية تطوير نغمة تهكمية واضحة .

فمدخل القصة عبارة عن منظر طبيعى مثالى ، هادئ وساكن تماما : " حيث إن الرعاة وقطعانهم كانوا منتشرين بين الجوانب الصخرية ، وبين شجيرات السنديان ، وبين بوادى ورد الجبال، وكذلك بين الوديان التى تصدر منها أصوات والتى كانت تشع أنوارا - تلك الوهجات القوية للذرة ، المتألقة الذهبية المائلة للاخضرار الصيفية، التى تكتل تحتها التراب بحجم ثمرة الجوز ، ويتفتت إلى قمح رمادى بمجرد أن تلمسه قدم، وتفوح منه رائحة عطرة لأرض قديمة ، ناضجة وطيبة، ـ وحيث إنه فى المنحدرات وفى السهول كانت تتجول الأغنام وقد ظللت أشجار الزيتون التى على قمم التلال على واحدة هنا وواحدة هناك ـ فقد اتضح بشكل تلقائى إنه من المستحيل التسلل إلى الداخل دون إثارة هياج ، وهو ما قضى على معنى التجول " . (ص ٩١).

إن هذه الصورة هى صورة لعالم أسطورى قروى قديم عالم متناسق يعيش فى هدوء وسكينة ، وهو عالم تكمله الفقرة التالية :

" فى مكان ما خلال هذا كان رعاة بعيدون يقودون أغنامهم فى قلب الحقل فى مسيرة هادئة، بفطرة الحقول والجبال الهادئة ، ودون اعتبار لأى شيء سوى الأيام الحلوة، كما لو كان ليس فى العالم شر ، تحدث منه بالذات فرصة تنبيء بشيء آخر. وفى مكان ما كانت الأغنام تعلق هادئة ، أغنام من عهد إبراهيم وإسحق ويعقوب ،وفى مكان ما أغلقت القرية البعيدة، المنقوشة بأكاليل أشجار الزيتون، كما لو كانت نحاسا كالحا، وفى منحوتات التلال اصطفت النعاج ، وجبال بعيدة . ولكن مكائد أخرى كانت تقطعها لهن خطوط مائلة من تلقاء نفسها "(٩١)

ومرة أخرى نجد أن الصورة كلها مليئة بالكمال والهدوء الشعرى والانسجام الذى يعكس طبيعة المجتمع الرعوى القديم ، الذى يميزه السمو الاجتماعى والأخلاقى .

ومن هنا ، فإنه لكى تكتمل الصورة الخيالية لوصف هذا الواقع ، فإن قطيع الغنم قد أصبح قطيعاً من "عهد إبراهيم وإسحق ويعقوب " ، حيث يعيد هؤلاء الرعاة العرب بالذات فى ذهن القاص ، ذكرى آباء شعب إسرائيل ، وهو ما يجعلهم يشكلون جزءاً طبيعيا متأصل الجذور فى تلك الأرض ، ويشكلون جزءا جوهريا من

الطبـيعة الـتى ظلـت عـلى عهدها كما كانت منذ أيام التوراة ، طاهرة خالية من الشر والسوء.

ومن هنا تصبح الطبيعة الخيالية عاملا رمزيا يكشف عن التحدى الأخلاقى ، وأيضا الدينى الخاص بعالم خيالى كامل فى مواجهة الغزاة الذين يستعدون لتدنيسه وتدميره.

وفـى وسـط هـذه اللوحـة الطبيعـية الخيالـية التاريخـية ، كـان الجنود الإسرائيليون يعيشـون مـع شـىء من التوتر ، ينبئ ربما بما سوف يحدث من انتهاك لكل هذا الجمال وهذا الهدوء . ففى بداية الفقرة الثانية يقول القاص :

" جلسنا على الأحجار لنسترخى بعض الشىء ، ولكى نبرد العرق المتدفق فى ضوء الشمس . كان كل شىء يموج بالصيف مثل خلية نحل مذهبة. وكانت الدوامات الذهبية للحقول الجبلية ، وتلال حقول الزيتون ، والسماء الملتهبة مع الهدوء الرهيب ـ كانت تبهر الأبصار أحيانا وتعزى القلب ، لدرجة الشوق إلى كلمة مبهجة تخلصنا من هذا " (٩١).

إن الوصف هنا فيه نوع من الانسجام بين وصف الراعى الذى يجلس مراقبا لأغنامه، وبين جلوس الجنود المتعبين من أعمالهم، ولكن وصف الطبيعة ينذر بحالة من الملل والسأم والبحث عن شىء ما للخروج من وطأة الأحاسيس الداخلية الضاغطة، وهو ما يمهد للانتقال إلى شخصية قائد السرية الذى سيكون قراره بالقبض على الراعى العربى، هو البداية لتبديد كل هذا الجو الهادىء والإخلال بكل مدلولاته التاريخية والدينية .

ولكى يؤكد القاص التناقض الكامل بين انطباعاته عن الطبيعة ومحتوياتها من جماد ونبات وحيوان وإنسان ، وبين ما سيقع على مسرحها من أحداث ، يجعل الجنود الإسرائليين يرون المشهد ويسجلون هم الآخرون انطباعاتهم ، وهى الانطباعات التى تنم عن رغبة فى التوحد فى هذه الطبيعة وفى الأرض وفى العمل فيها بدلا من ان يكونوا تحت إمرة قائد السرية :

" ورأينا عالما من التلال ترتجف بالخضرة والأحجار الصخرية وأشجار الزيتون على البعد ، عالم تنقاطع فيه تلال الذرة ـ إن عالما كهذا يثير فيك السكون، وكان الشوق إلى خير الارض الطيبة والمنبتة يقظا ومغريا للعودة إلى عمل الأجير والى التراب

المغطى بالطين ، والى كد موسم شاق ، إلى شيء يختلف عن أن أكون فردا فى طابور يتدبر "الميم ميم" (قائد الفصيلة) كيف يلقيه بقوة فى منطقة ساكنة بعد الظهر "(ص ٩٢).

وفى مواجهة هذه الصورة تظهر شخصية : الميم ميم (قائد الفصيلة) (اختصار للكلمات العبرية : "مفقيد محلاقا" الذى يمثل رمزا ملموسا للعالم الآخر ، الذى يبدوفيه كل شيء صاخبا ومعقدا واصطناعيا وقاسيا. ويكون التمهيد للحدث الرئيسى فى القصة على خلفية من إحساس القائد الإسرائيلى بالتوتر الذى يعم جنوده بسبب فترة المعارك ، والظروف السيئة للإقامة والتغذية ، والانعزال المتواصل عن الأقارب والأصدقاء ، مما يدفعه خشية أن يثيروا الشغب إلى التفكير فى أن يشغلهم بعملية تفتق عنها ذهنه : " إن قائد فصيلتنا هذا كان يطيل النظر فى نظارته المكبرة ، ويمص السيجارة ويدبر الخطط. أولا ، معنى للسير إلى الأمام . وثانيا ، ليس من المتصور العودة بأيد خاوية . إن شخصا ما من بين كل الرعاة ، أو شخصا من بين كل الفتيان ، أو ربما كذلك بعض منهم ، يجب أن نقبض عليهم ، إن عملية لابد وأن تحدث ، أو شيئا ما لابد وأن يحرق ، وأن نعود حينئذ بشيء حقيقى، هو حقيقة قائمة. "(ص٩٢).

وعند هذه اللحظة، تستيقظ غريزة الصياد الكامنة فى نفوس الجميع ، وعلى رأسهم قائد الفصيلة ليحدث فصل حاد بين هؤلاء الرجال وبين الطبيعة ، وحيث ينسحب من نفوسهم الإحساس القروى الأخلاقى الذى ثار فيهم من قبل ، ولا يعودون بلتفتون إلى ما حولهم أو يلاحظون السهول والوديان والصمت الذهبى . وعلى الفور تبدأ عملية " صيد" الأسير الراعى العربى البريء الذى اكتشفوه يجلس "فى ظل إحدى أشجار البلوط ، فتى غض يجلس وأمامه غنمه فيما بقى فى الأرض من الزرع بعد الحصاد "(٩٢).

ويتم وصف عملية صيد الأسير العربى البريء وكأنها عملية عسكرية عظيمة تتم ضد إحدى كتائب العدو ، وليس ضد إنسان أعزل وبريء ، وهو ما يعكس سخرية القاص من هذا العمل الشرير :

" وعلى الفور وضعت حدود دائرة فى المنطقة ، والجميع خارج الدائرة ، وفى وسطها خصص واحد ليصيده حيا ، وخرج الصيادون . معظم الجماعة سيخفى

نفسه بين الشجيرات وبين الصخور إلى اليمين ، وأما إلى اليسار والى أسفل فسوف يخرج قائد الفصيلة مع اثنين أو ثلاثة للتطويق ، وللانقضاض المفاجىء ولدفع الصيد إلى أذرع المتربصين إلى أعلى "(ص٩٢).

ويتابع وصف المشهد بعد ذلك ليبرز التناقض بين جو الاسترخاء والهدوء والانسجام المميز المظاهر الطبيعة ، وبين حالة النشاط الجسدى للصيادين الذين يدنسون الأرض بنعالهم، والذين تحدث بينهم وبين الطبيعة حالة من الغربة ، حيث يستغلونها لتنفيذ عملية وحشية لا إنسانية وتتحول على أيديهم إلى منطقة بالمفهوم العسكرى :

" سلكنا إلى داخل ذهب الذرة الغضة ، وسمـددنا بأقدامنا الشجيرات المقطوعة التى قضمتها أسنان ذلك القطيع ، ولا مست أحذيتنا ذات المسامير حبات من الرماد الساخن الرمادى ، وكنا "نستغل " جيدا " المنطقة" و " سطح الأرض " ، و "النبات الطبيعى "وحماية " "المناطق الميتة" ، واندفعنا عدوا نحو الشاب الذى كان يجلس على حجر فى ظل شجرة البلوط . وقفز على قدميه ، واستبد به الفزع على الفور ورمى عصاه وجرى فى حيرة ظبية مطاردة واختفى وراء سلسلة الصخور ، مباشرة نحو أذرع الصيادين " (ص٩٢).

وهكذا نجد أن استخدام المصطلحات العسكرية مثل "المنطقة " و" سطح الأرض" "يكشف عن مدى السخرية فى مقابل الأوصاف السابقة للطبيعة، كما يكشف عن أن هؤلاء الجنود غرباء عن المكان .

ولا يكتفى قائد الفصيلة بهذا، إذ سرعان ما يتفتق ذهنه عن فكرة ، هى أخذ القطيع مع الأسير استكمالا للعملية العسكرية البارعة !؟ :

"آه ، أى ضحكة هذه ، قمة المتعة ! إن قائد فصيلتنا لم يسترح وسرعان ما ومض اختراعا سريعا ومفاجئا بتوقد ذهن جرىء . سنأخذ الغنم أيضا ، عملية متكاملة . وضرب كفا بكف وختم بحك الكفين المترنحتين ثملا ، قائلا : هذا هو الموضوع ! وجاء شخص من بعده لحس ريقه وبلعه: " سيكون هناك جولاش ! (وجبة طعام معده من اللحم والتوابل) أنا أقول لكم ! . . " ونشطنا جميعا للمهمة برغبة عارمة، جعلها متعة المنتصرين والمكافأة تغلى بحماس حقيقى : يلله ! "(٩٢).

وبعد ذلك يحاول الجنود الإسرائيليون أن يقودوا الغنم ولكنهم يفشلون فى المهمة لأنهم لا يعرفون كيف يقومون بمهمة الراعى ، وأصابوا الغنم بالفزع فتفرقت فى كل مكان. وفى هذا الجزء من المشهد نجد أن القاص الغاضب من قسوة الجنود الإسرائيليين، الذين استيقظت فى نفوسهم غريزة الإنسان البدائى " لقد خرج الصيادون" ، يستغل هذه الفرصة ، التى منحت له، لكى يسخر من هؤلاء الجنود ، ومن قائدهم فيجعلهم فى محاولتهم جمع الأغنام يلجؤون إلى تقليد أصوات الماعز والخراف ، فكأنه يلجأ بذلك إلى وصف المنتصرين بأنهم كالماعز والتيوس الغبية :

" ولكن هذه الضجة أفزعت الغنم ، وكان منها من رفع رأسه ، ومنها من نوى أن يهرب ، ومنها من أراد أن يعرف ما سوف تفعله تلك التى تقف لكى يفعل مثلما تفعل ،وفيما عدا هذا فكيف يقودون الغنم ؟ وأخذنا نضحك ونستهزىء ـ وهنا قال قائد فصيلتنا، إن معلمى كتاتيب مثلنا ، وحمقى مثلنا لا يصلحون لشىء على الإطلاق سوى للسخرية من كل شىء جميل وطيب . وبدأ فى إصدار صوته بررر ، بجرررر، ومطع ع ، طع ع ، وسائر الإشارات والأصوات المتفق عليها منذ بدء الخليقة بين الراعى وغنمه ، وأمر أحدنا بأن يسير قائدا (كالتيس - المترجم) ويقول بانا - بانا ، وأن يقفا اثنان من كل جانب بالتلويح ببنادقهم مثل عصى الرعاة ويترنموا بألحان الرعاة لقطيعهم وأن يقوم من الخلف ثلاثة أو أكثر بالقيادة بنفس الطريقة ، وأن نسيطر بنشاطنا وبالضحك المجنون على بلاهتنا المترددة ، المحيرة إلى حد ما ، وأن نكون أجمل وأحسن ، أيها الجنود " (ص٩٣).

ومرة أخرى، نجد أن قائد الفصيلة يخطط للسيطرة على الغنم ، كما لو كان يخطط لمعركة حربية ويرسم الخطط ويوزع القوات ويحدد المهام . وهنا نجد كذلك محاولة من قائد الفصيلة لكى يقوم جنوده بدور الرعاة ، بدور الأسير، وهو الأمر الذى يرمز إلى خرق كل القيم والمفاهيم المرتبطة بعمل الغزاة . إن البنادق تتحول إلى عصى ، والجنود يقلدون أصوات الرعاة ، ويكلف أحدهم بأن يقوم بدور التيس القائد ، كل هذا يحول المشهد إلى مشهد كوميدى ساخر ، يبرز غرابة وقسوة الحدث وحين يفشل الجنود فى أداء هذه المهمة لأنهم حسب تعبير قائدهم "حمقى لا يصلحون لشىء على الإطلاق سوى للسخرية من كل شىء جميل وطيب ، " يلجأون إلى الراعى الأسير

لكى يقود غنمه معه فى رحلة العذاب ، ويكون هذا هو المبرر لكى يزيحوا من على عينيه العصابة التى ربطوها عليها ، ولكنه يظل مقيد اليدين :

" افتحوا عينيه ، ولكن إربطوا يديه : إنه سيقود الغنم أمامنا ! " أومض قائد فصيلتنا واحدة أخرى من ومضاته ، التى كان إدمان شراب القتال يولدها فيه بكثرة، ومرت علينا حينئذ ومضة بهجة ، انتقلت من شخص إلى آخر . حسنا . ورفعوا العقال الأسود ، وألقوه فى يده وقيدوه بشدة جيدا . وحينئذ طووا للمفزوع حافة العصابة من على أنفه وتحدثوا إليه قائلين : قد الغنم قدامنا " (ص ٩٣ ـ ٩٤). وعند هذه اللحظة يتساءل القاص :

" لست أدرى ما الذى فكر فيه الأسير حينما أضاءت عيناه ،وما الذى كان فى قلبه وما الذى شعر به دمه، وما الذى زأر به دمه ، وما الذى تراكض فيه وهو عاجز ـ لست أعرف ، إلا أن هذا قد بدأ يفرقع فرقعات ونفخات بينه وبين غنمه ، كما لو كان شيئا لم يحدث على الاطلاق ، وهبط من صخرة إلى صخرة بين الشجيرات ، مثل هبوط راع من صخرة إلى صخرة بين الشجيرات والغنم المشدوهة والمفزوعة ـ وراءه ووراءها على الفور ومن حولها أصوات جنودنا النشازية ، ورفسات أقدامنا وضربات بنادقنا ، وكنا نهبط بضحك فاسق مجنون إلى الوادى " . (ص٩٤).

ويقترب المشهد من نهايته ، وعندئذ تقوم الطبيعة بدورها كعين مشاهدة إلهية ، ويعبر عن سخطها على ما يجرى ، فى إطار توارتى يذكرنا بمشاهد تجلى الرب الغاضب فى مشاهد الطبيعة :

" ولم نر الشمس التى كانت طوال هذه اللحظة الصاخبة ـ آخذة فى الانحدار، آخذة فى الاصفرار إلى أن حدث فجأة ، حينما درنا حول سلسلة الجبال ، أن ضربتنا موجة عظيمة ومبهرة للابصار من التوهج ... بدت وكأنها نوع من السخط العلوى، يرنو إلى ما هو أكثر من هذا " (ص ٩٤).

ومع الانسحاب من هذا المسرح الذى درات عليه أحداث مشهد الصيد، يتساءل القاص عما ستبدو عليه مظاهر هذه الطبيعة بعد اقتناص الصيد البرىء ، وبعد ان شاهد ت دوس الأشرار للطرق المستقيمة :

" كيف ستواصل الذرة الاصفرار ، كيف ستواصل الشمس التفاخر الصامت " (٩٤) . وهكذا ، فإن المشهد الأول من القصة ، يحتوى على الجانب الساخر التهكمى

الذى يتجلى فى عملية صيد الراعى العربى البرئ ، بكل ما انطوت عليه هذه العملية من مبالغات وأوصاف تجنح إلىالكوميديا بالإضافة إلى البعد التراجيدى .

(٢) المشهد الثانى : هو مشهد ذهاب الأسير إلى الموقع العسكرى ووصف الموقع العسكرى.

وفى هذا المشهد نجد أن بزهار يستخدم تكنيكا مختلفا تماما عن التكنيك الأول الذى وصف به عملية أسر الأسير فى المشهد الأول . ويمكن وصف هذا المشهد بأنه خطاب محزن استرجاعى ، تتجلى فيه خلاصة الشعر الهجائى .

إن يزهار يصف فى الجزء الأول من هذا المشهد الرموز الكثيرة للموقع العسكرى، ولكن ليس وفقا لأسلوبه التصويرى الذى انتهجه حينما وصف منظر التلال والجبال . انه يستخدم هنا الجملة الخطابية ، التى تهدف إلى إبراز أنماط الحياة الموجودة فى الموقع العسكرى ووجوده الدنس، بدلا من الجملة الوصفية المركبة التى تهتم بأن تحوى الصورة الكاملة للمنظر الطبيعى بكل تفاصيله .

وفى بداية هذا المشهد، يبدو التناقض المريع بينه وبين المشهد الأول ، حيث يظهر فى مقابل عالم العصور القديمة الخاص بالأسير المتميز بالطبيعة الجميلة الصافية والانسجام ، نجد عالم الموقع العسكرى القذر والمشوه :

" لقد أخذت فى الاتضاح ملامح الموقع " قرية عربية محتلة أصداء متقطعة، تل نمل مهجور . عفن من كثرة الخرائب ،وجود ذو رائحة كريهة ملىء بالبراغيث وملىء بالنمل . بؤس وحماقة القرى التعيسة . دون وجود إنسانى والبؤس والحماقة والتعاسة الحقيرة. . والمتعفنة. . والغربة والعداء. . واليتم. . إلخ. .

والاختلاف فى التكنيك يتضح فى تلك الجمل القصيرة ذات النظام المتعاقب: "قرية عربية محتلة . . أصداء متقطعة. . . تل نمل مهجور . . . إلخ" كما يتضح الاختلاف فى الوصف فى تلك الأوصاف التى تحدد ملامح الموقع والتى تتميز بكلمات مثل : عفن ورائحة كريهة . . وملىء بالبراغيث والقمل. . . والبؤس والحماقة . . . والتعاسة. . والحقيرة . . والمتعفنة. . والرغبة والعداء . . . واليتم . . . إلخ. كما يتميز ذلك المشهد بأقسامه المختلفة

بحرص القاص على أن يبدأ الفقرة الوصفية بلازمة هى : "لقد أخذت فى الاتضاح ملامح الموقع " ، وأن ينهيها بجملة : "لاشىء يهم " . وبعد ذلك ينتقل يزهار من وصف الموقع إلى وصف الرجال ، الذين تتناسب أوصافهم المتسمة بالقذارة والعفن مع أوصاف الموقع الذى يعيشون فيه :

" بالتأكيد فعلا ، هناك إلى أعلى ، فى الخنادق الرمادية ، البدينة ، كان يتجول هؤلاء المدنيون ، الذين جعلوهم جنود حرس ، طعامهم ليس طعاماً ، ومياههم ليست مياهاً . ونهارهم ليس نهاراً ، وليلهم ليس ليلا ، إلى الجحيم ما يفعلوه وما يحدث ، وإلى الجحيم ما حدث ذات مرة حسنا ولائقا ومقبولا إلى الجحيم - وهيا بنا نتعفن وفقا لذلك عفنا جيدا ، ونطيل الذقون ، ونتكلم بلغة متعجرفة ،وتلتصق الملابس المشبعة بالعرق بالجسد غير المفتل الذى تنتشر فيه القرحات ونطلق النار على الكلاب الضالة لتتعفن وتنتن ، ونجلس فى التراب اللزج ، وفى العفن الغروى - وننام فى الروث ،ونقسى قلوبنا تجاه كل شىء ، لاشىء يهم ! " (ص٩٥) . وهكذا فإن علامات وتعبيرات وصف الجنود هى : القذارة فى كل شىء . وتستمر السخرية والتهكم :

"لقد أخذت فى الاتضاح معالم الموقع . لقد عم الفخر خطواتنا : أن نعود مع غنيمة هائلة كهذه ! جعل إيقاع خطواتنا متكلفا . القطيع الذى ثغا واندفع مفزوعا ، والأسير الذى عادوا وسحبوا على أنفه المنديل (بسبب أسرار الموقع) ، كان يجر صندله ومرتبكا لا حول له ولاقوة فاقد الرؤية وبتوبيخ سخى ، ولكن فيما عدا كل هذا ، كانت المتعة تزداد انتفاضا ، - وكنا جنودا للغاية ورجوليين للغاية وقائد فصيلتنا - ما الذى يمكن أن نقوله إنه نهاية العالم ! ومن السهل أن نصف أى استقبال أقاموه لنا " (ص٩٥) .

إن الفقرة السابقة هى استمرار لنفس التكنيك السابق ، فاللازمة التى بدأ بها الفقرة السابقة تتكرر : "لقد أخذت فى الاتضاح معالم الموقع " ، وبعد ذلك يبالغ فى الوصف الساخر لإحساس الجنود الإسرائيليين بالزهو والخيلاء والإحساس بالانتصار فى الموقعة الرهيبة التى انتهت بأسر هذا الراعى العربى المسكين : "كنا جنودا للغاية ورجوليين للغاية" : ، وتصل نغمة السخرية والتهكم إلى ذروتها حيث يشير إلى : "أى استقبال أقاموه لنا" ، استقبال

المنتصرين المظفرين العائدين "بالغنيمة الهائلة" . وفى الجزء الثانى من هذا المشهد يصف يزهار الرجال الذين وقفوا فى دائرة حول الأسير مستخدما لازمة تتكرر هى : "كان هناك واحدٌ" . والأوصاف التى يستخدمها يزهار ليست أوصافا فنية تشكيلية خارجية ، أي وصف وجه المتحدث وملامحه وهيئته ، كما أنه لا يلجأ إلى وصف الحالة النفسية للفرد الذى يشترك فى السخرية من الأسير.
إن يزهار ينتقى صورا جانبية وصفات مميزة للواقفين فى الدائرة :

"كان هناك التقط صورا لكل هذا الأمر، وحينما سيسافر فى إجازة سيبدأ فى جعلها صورا . وكان هناك واحد جاء من خلف الأسير ولوح بقبضته بطريقة شهوانية، ثم عاد واختفى ملتويا فى سرور بين الناس . وكان هناك واحد لم يعر ببساطة، ما إذا كان هذا جيدا أم غير جيد، وما إذا كان ضروريا أم غير ضرورى ، وكان يجول بعينيه بحثا عن مساعدة من الرفاق من أجل رأى أيا كان.

وكان هنالك واحد ، قلب إبريقا على حلقه وعب منه بأسنان مكشوفة نافورة، بينما إصبعه اليسرى فى الهواء تخطر جمهور سامعيه بأن السائل يعب هكذا، وأن هناك بقية ستأتى "للاوزى إيزداس " الذى هو صنف من أصناف كثيرة من السمن السائل . وكان هناك واحد يرتدى قميصا داخليا ، وكان يبقبق فى دهشة وفى حب استطلاع كاشفا عن أسنان فاسدة لم يغيرها الكثيرا من أطباء الأسنان والليالى ، وحجرات ضيقة بلا هواء وزوجة نحيفة وزرنيخية ، وبطالة ، وعمل فى الحزب ـ وليس عبثا أن تعبوا فى تعميق السؤال "إذن ماذا سيكون ، ماذا سيكون" الأبدية الخاصة به " . (ص٩٦).

وبعد ذلك يستخدم القاص لازمة أخرى هى . "وكان هناك أيضا أمثال هؤلاء، "ويصف من خلال هذه اللازمة نماذج أخرى من الواقفين فى الدائرة حول الأسير ، حيث تكون هذه الكلمة أقصر وأسرع (بالعبرية) : "وكان هناك أمثال هؤلاء الذين كانوا يسرعون إلى السينما وإلى مسرح (هبيما " ، "الاوهيل" . "وإلى المكنسة "(*) ويقرأون ملحق يوم السبت فى صحيفتين . وأمثال هؤلاء الذين كانوا يعرفون فصلا عن هورانس وعن أشعيا النبى وعن

(*) أسماء مسارح إسرائيلية .

حييم نحمان بياليك وأيضا شكسبير . وأمثال هؤلاء الذين يحبون أبناءهم ونساءهم ، والحديقة الصغيرة التى بجوار المنزل وصنادل المنزل . وأمثال هؤلاء الذين يكرهون الوساطة ، ويدعون إلى عصر عادل ، والذين يرفعون صوتهم صارخين إزاء ما يُشْتَم إنه مجرد ظل من الظلم ، وأمثال هؤلاء الذين عكر عليهم فرط الغضب من الضرائب ومن إيجار الشقة ، كل شىء طيب فيهم. وأمثال هؤلاء ليسوا هم وفق ما يظنون إنه عليه ، كل هؤلاء كانوا يقفون فى دائرة سعيدة حول أسير، عيونه معصوبة بمنديل، وليس هذا فحسب، بل إن هذا استغل حينئذ، بالفعل هذه الفرصة المعينة ، ومد إحدى كفيه المكتنزة ، التى لا يمكن على الإطلاق أن تعرف ما إذا كانت متسخة أم لا ، سوى كونها كف قروى وقال : "فيه سيجارة؟" (ص ٩٦).

إن يزهار فى هذه الفقرة لا يصف إنسانا واحدا فقط ، كما أنه لايصف الجماعة وصفا كاملا . إنه بمثابة المراسل الصحفى الذى يصف بكلمات متتالية قليلة ولاذعة وفى جمل قصيرة ساخرة مجموعة من رجال فى وضع معين ، وضع حقير وبغيض . وكل هؤلاء الذين يقفون بما يميزهم "عفن الأسنان" ، و"الزوجة النحيفة الزرنيخية" ، و"قراء الملاحق الأدبية "و الذى يعب السائل" ، و"رواد السينما والمسرح" ، "وكارهو الوساطة والظلم " ، "ومن يبدون على غير حقيقتهم " و" ومن يبدون على حقيقتهم " ، كل هؤلاء ، يقفون فى " دائرة سعيدة " حول "واحد" معصوب العينين يتسم بالقذارة الملتصقة به كعلامة من علامات العلاقة الطبيعية بينه وبين الطبيعة .

وينتهى هذا المشهد بوصف نقل الأسير العربى ، إلى مكان التحقيق بواسطة شخصين هما "الميم ميم" (قائد الفصيلة) " و"الساميخ ميم ميم " (مساعد قائد الفصيلة). وفى هذه الفقرة يجعل يزهار كلا من الأسير ومساعد قائد الفصيلة وكأنهما شخص واحد يواجهان مصيرا واحدا :

" كانا فى تلك اللحظة كما لو أن كلاهما يسعيان لتجاوز العوائق بسلام، ويساعد كل منهما الآخر، كما لو كانا سويا ، كل مع الآخر ، كما لو كانا سويا - لدرجة أنه قبل وصولهما إلى المنزل ثغا ذلك الأسير دهشا وكرر ما ثغا به من قبل قائلا : "فيه سيجارة ؟" مقاطع قليلة ، أحدثت خللا على الفور ،

وبمقتضاها سحب المساند اليد المساندة ، التى كادت تكون متشابكة فى ذراعه ونفض نفسه من كل شئ ورفع حاجبيه غاضبا" (ص٩٧).

وهذا الوصف هو تمهيد لما سوف يلقاه الأسير من معاملة سيئة لا إنسانية، إذ أن مرافقه يتخلى عنه ويتركه يكاد يسقط من على السلالم، مما جعله يستسلم لما سوف يلقاه من مصير .

وهكذا، فإن إيقاع هذا المشهد يتم بأسلوب موسيقى كامل، يتدرج من وصف الموقع إلى وصف حال الرجال، إلى وصف تسليم الأسير للمحققين ، منتهيا بالحقيقة النهائية ، وهى السقوط الكامل للأسير فى يد هذه الحفنة من القذرين اللامبالين المتوهمين بالنصر الغاشم الذى حققوه بصيد الأسير . وعندئذ يبدأ المشهد الثالث.

المشهد الثالث : التحقيق مع الأسير فى الموقع .

فى هذا المشهد لايلجأ يزهار إلى الجمل الموزونة، ويعود إلى الوصف البطىء والكامل للأشخاص وأعمالهم. والمحور الأساسى لهذا المشهد هو تبادل الحوار خلال التحقيق بين المحققين والأسير . ولذلك فإن الجمل تأتى هنا قصيرة وكثيفة وبمعدل سريع يضفى على الديالوج الدرامى إطارا مسرحيا . وهكذا فإن هذا المشهد يمثل فى مسلسل مشاهد القصة عاملا جديداً يعكس الدراما الواقعية. فبعد تكنيك الوصف التفصيلى للطبيعة فى المشهد الأول ، وبعد المجموعة الوفيرة من الجمل الخطابية فى مشهد وصف الموقع العسكرى ، يدخلنا يزهار فى الجو المشحون بالمونولوج فى داخل غرفة مظلمة . ويبدأ هذا المشهد بوصف مجموعة المحققين الجالسين حول المائدة وقد أربكهم الدخول المفاجىء للأسير المعصوب العينين:

" كان يجلس خلف تلك المائدة قادة ترتسم عليهم صرامة الرسيمة ينتظرون فى جو من البهجة، وأفسد اقتحامه غير المأمول هذا إلى الحجرة كل ما أعدوه فى قلوبهم ، وكل ما كان يسود الجو والحارس الواقف لدى الباب، والميم كاف (قائد المجموعة) الأول والثانى ، والسامخ ميم ميم (مساعد قائد الفصيلة) ، لدرجة أنه فى نهاية الأمر كان لابد من بحث الأمر مجددا وإعادة تنظيم كل شىء،

وبغضب " (ص٩٧).

ثم يبدأ القاص فى وصف هؤلاء المحققين بصورة تهكمية :

" هذا الذى جلس فى الوسط كان طويل القامة، له شعر منتصب ، حاد الوجه ويمتلك عضلات ، وعلى يساره جلس شخص ليس إلا قائد الفصيلة نفسه، وقد اتضح الآن أنه أصلع بعض الشىء ، وأن شعر أصداغه مائل للبياض ، وبين مفرق حاجبيه مسامات شعر باهت ، ويضع سيجارة مسحوقة فى فمه ، يتصبب عرقا ومسترخ ، إنه بطل اليوم ، وليس إلا فى بداية أعماله العظيمة . ومن بعده قليلا ، إلى الحائط ، كان يرتكز فى عزلة تظاهرية ، فتى كان يقف منتصبا يمعن النظر بأهداب مرتخية بوعى الشخص الذى يعرف حقيقة معينة جدا ، وينتظر أن يعرف، كيف فى نهاية الأمر ودون أى احتمال آخر ، سوف تتضح هذه الحقيقة " (٩٧).

وقد اعترف هؤلاء القادة بأن هذا الأسير جاسوس ، وبدأوا فى التحقيق معه، ولكى يسحبوا من فمه الاعترافات بالأسرارا، بدأوا معه الحديث بشكل ودى فسألوه عن اسمه ، وسنه ، وأبناء بيته وأملاكه ، وعن أهل قريته ، وحكى، العربى عن ابنه الذى غادر القرية ومات ، وعن زوجته ، وعن ابنتيه الأثنتين . وطلب منه المحققون ، أن يذكر لهم عدد المصريين الذين فى القرية ، وأن يصف المدافع الرشاشة والمدافع التى فى القرية . ولم تشف أقواله المتلعثمة غليل القادة فبدأوا يكيلون له الرفسات :

" غير معروف من أين خرجت حينئذ ومندفعة بسرعة البرق رفسة ، اندفعت من حالة ضبط للنفس ثم وانطلقت فى النهاية ، فى خط مائل ، وبعدم ارتياح ، وعن مسافة قصيرة إلى حركة رفسة قوية وجميلة ، جعلت المحقق معه، معصوب العينين وغير المستعد يتهيج لدرجة أنه انفجر فى صيحة مفاجئة ، أكثر منها صيحة ألم ، وانهار على المائدة ، وهو ما بدى وكأنه لعبة غير لائقة أكثر منه أسلوبا " لاستخراج الأقوال " . شىء ما غير متوقع ، غير طبيعى . شىء ما ليس هو ، ليس هو ." (ص١٠١).

وعندئذ يضع أحد القادة المحققين منهج الاستجواب الذى يجب أن يتبع مع مثل هذا الأسير :

" إذا كنت تريد أقوالا حقيقية : اضرب . واذا ما كذب هذا الرجل ـ اضربه ـ وإذا تحدث بالحقيقة (لا تصدقه!) ـ اضربه حتى لا يكذب بعد ذلك . اضربه حتى لا تكون هناك حقيقة أخرى . اضربه لأنه تحت أقدامك . فكما أن تحريك الشجرة يسقط الثمرة الناضجة تماما ، فإن تحريك الأسير يؤدى إلى الحقيقة الكبرى للغاية . فمن الواضح إنه هكذا أنه لا يعتقد فى هذا ـ لاتتناقش معه: إنه انهزامى . إن أمثاله لايشنون حربا . لا ترحمه : اضربه . إنهم لن يرحموك . وفيما عدا هذا : إن "الجوى" (من هو غير يهودى ـ المترجم) معتاد على الضربات" (ص١٠١).

إن القاص يبرز فى هذه الفقرة مدى القسوة فى معاملة الأسير، ذلك الراعى البسيط الذى يريدون أن يحصلوا منه على الأسرار العسكرية التى يمكن إذا لم يحصلوا عليها " أن يسفك دم يهودى ، دم شبابنا " (ص١٠٢).

وهو يحاول أن يرضيهم بوصف أشياء لا يفهمها بمختلف الحركات من يديه وقدميه وهو معصوب العينين لدرجة أن كل شىء فى النهاية أصبح :

" لا معنى له ، وأصبح واضحا للغاية حينئذ فى الحجرة ، أن كل هذا ليس إلا ورطة كذب " . واستمروا فى كيل الضربات له :

" لقد ضربوا بلا رغبة. وكان أكثر ما أثار الدهشة حينما سقطت من مكان ما خبطة عصا صغيرة على ظهر الأسير ـ خبطة غريبة مخدشة للأذن"(ص١٠٢).

وفى هذا الجو المشحون بالقسوة اللامبالية، وداخل تلك الغرفة المظلمة الخانقة المليئة بدخان السجائر والرائحة الرطبة ، والتى تتناقض تناقضا متطرفا مع عالم الأسير ، عالم النور والطبيعة الرحبة والعشب ، وفى وجود تلك الشخصيات التى لاتتصف إلا بالقذارة والبلادة ، تظهر شخصية الحارس الذى كان يقف على الباب ، وهذا الحارس يقوم بدور القاص ويعبر عن مشاعره تجاه ما يحدث داخل الغرفة : بوقفته على باب حجرة التحقيق يصبح ذا مغزى رمزى . إنه يقف بين عالمين حيث يرى القذارة والقبح داخل الغرفة ، ويرى كذلك تألق السماء فى الخارج ، وهو بذلك شخص معلق بين هذين العالمين.

" بدل الحارس الذى لدى الباب وقفته من قدم لأخرى "(٩٩). إن هذا التبديل هو إشارة إلى الوقفة غير الهادئة القلقة التى تجتاح الحارس إزاء ما يجرى.

ومرة أخرى :

" ذلك الحارس الذى لدى ا لباب ، الذى كان يتناوب فى وقفته من قدم لأخرى، وكان يطل بعينيه من حين لأخر إلى فراغ منطقة الباب ، ربما كان يبحث فى تألق السماء عن شيء ما آخر عما كان يوجد فى ظلام الغرفة القذرة التى هنا " (ص١٠٢).

وهذه الوقفة القلقة وتغير وقفته من قدم لأخرى ، هى رمز تمهيدى لما سيأتى لطابع هذا الحارس والقاص الحائر المتردد والمتقلب غير القادر على الحسم الأخلاقى إزاء ما يراه ولا يرضى عنه، وتتجلى مقدمات هذه الحيرة حينما يخطر على بال الحارس احتمال أن يكلفوه بإنهاء الأمر مع الأسير :

" كان هناك خوف آخذ فى التكثف فى داخله من أن يحدث الآن أمر مريع حيث يكون هناك خيار ، إذ ما الذى بقى سوى أن يقولوا له : خذ هذا الحقير وانه الأمر معه " (ص ١٠٢).

وفى سياق هذا المشهد نجد أن يزهار يستعمل لازمة خاصة هى : " ذلك الذى عند الحائط " للإشارة إلى القائد العنصرى الذى أشار باتباع أساليب العنف والضرب مع الأسير ، و " ذلك الذى عند الباب" للإشارة إلى الحارس الذى يقف بين العالمين ، عالم القذارة داخل الغرفة ،وعالم السماء المتألقة خارج الغرفة، وذلك كنمطين مميزين لسير الأحداث خلال هذا المشهد ، وتمهيدا لظهور الشخصية المترددة ، شخصية الحارس ، الذى سيصحب الأسير ، فى المشهد الأخير من القصة إلى مقر القيادة .

وفى نهاية هذا المشهد ، وبعد أن يئس القادة من الحصول على معلومات هامة من الأسير ، يقررون إرساله إلى مقر القيادة لكى يجربوا معه هناك أساليب أخرى قد تكون أكثر فعالية فى إجباره على التحدث والإدلاء بالأسرار :

" معسكر يحققون فيه مع الأسرى ويتعاملون فيه مع كل واحد بما يستحقه " (ص١٠٢) . ويكلف الحارس الذى على الباب بالذات بمرافقة الأسير مع اثنين من الجنود ليبدأ بعد ذلك المشهد الرابع .

(٤)**المشهد الرابع** : وهو عبارة عن إرسال الأسير فى العربة الجيب مع الحارس ، إلى معكسر القيادة . فى هذا المشهد لا يوجد أى ديالوج خارجى مع

الأسير ، ولا أية أحاديث على الإطلاق . إن الديالوج هنا يصبح ديالوجا داخليا، حيث تتحول نفس القاص الذى يمثله الحارس، إلى ساحة قتال ، حول مايود أن يفعله ، بوحى من ضميره ، وما هو مفروض عليه ـ بحكم الأمر العسكرى الذى أعطى له ،بما ينبغى أن يفعله مع الأسير . لقد كان الحارس حتى هذه اللحظة مجرد مسمار فى آلة ، ولكنه ها هو الآن يمنح الفرصة لكى يكون إنسانا ، وخاصة أنه المسئول الأول عن الأسير ، وزميلاه لا يعنيهما من الأمر شىء فهما يدخنان ويغنيان :

" لم يكن السائق يعنيه شيئا على الإطلاق ، وزميله الآخر ، ذو الشارب، لم يكن يعنيه على وجه العموم شيئا، ولذلك فقد كانا يدخنان ، ويصفران ويشدوان بأغنية" فى صحارى النقب سقط الرجل المدافع " و " عيناك تشع ضوءا أخضر " على التوالى (ص١٠٤)، وهما لا يأبهان لا بمصير الأسير ولا بالطبيعة ، حيث إنه" كان فى أرضيه الجيب ، ومن الصعب معرفة ماذا يدور فى داخله ، لأنه كان معصوب العينين ، حيوانيا وصامتا" أما الحارس فلم يستطع أن يشارك زملاءه فى الغناء، لأنه كان يرى الإنسان الذى فى الأسر ، وتثور فى نفسه المشاعر الإنسانية تجاهه ، ويفكر فى مصير زوجة الأسير وأطفاله : "هذا الذى يجلس هنا تحت أقدامك ،حياته ، وسلامته ، وبيته ، وثلاثة أشخاص ، مجال حياة بكل ما تنطوى عليه ـ موضوعة بشكل أو بآخر فى متناول يديك ، مثل إله صغير يجلس فى عربة جيب" (ص ١٠٥).

وفى ثنايا الحوار الداخلى الذى يجريه القاص مع نفسه يتخيل كيف يمكن أن يقوم بإطلاق سراح الأسير ليرتاح ضميره الإنسانى المعذب :

"هنا سوف نوقف العربة الجيب . بجوار الوادى . ننزل الرجل ، نزيح العصابة عن عينيه، نوجهه إلى الجبال ، نشير إلى الامام ونتحدث إليه قائلين : اذهب إلى البيت ، أيها الإنسان ، مباشرة إلى هناك . احترس من هذا التل : يوجد هناك يهود . مرة ثانية احترس لا تقع فى أيدينا . الآن، وعندها يحمل قدميه ويسرع إلى المنزل. يعود إلى المنزل "(ص١٠٥). ويتساءل بعد أن تخيل الصورة التى يمكن بها إطلاق سراح الأسير : " لمَ لا؟ من الذى يعرقل هذا الأمر؟ إنه أمر بسيط ومنطقى وإنسانى . " قم إذن وَأوقف السائق. . . هذه المرة

لا جمل بليغة عن الإنسانية ، إن الأمر هذه المرة فى يديك . إن هذه المرة ليست خطيئة شخص ما ، إن الأمر هذه المرة يتوقف على ضميرك . . إنك بمفردك فى مواجهة الواجب . والأمر كله فى يدك . أطلق سراحه ، هللويا ، فليذهب الراعى ، هذا الفلاح، إلى زوجته ، إلى بيته . . . ليست هناك طريقة أخرى . إن السنين ستمر إلى إن يخرج ، بصورة عجيبة ، حرا ويعود إلى الجبال باحثا عن زوجته ، وعن بيته . . . " (ص١٠٥).

ولكن الحارس لا يستطيع أن ينفذ ما فكر فيه عن اقتناع لدوافع إنسانية ، وعندها تثور داخله التساؤلات حول حقه فى اتخاذ هذه الخطوة ، وتدور حرب ضروس فى داخل نفسه بين الواجب العسكرى والواجب الإنسانى القيمى دون أن تكون لديه لقدرة على الحسم فى هذا الصراع الداخلى :

كيف تستطيع؟ إنه ليس ملكى . ليس هذا صحيح : لست سيده . أنا مجرد رسول ما ذنبى أنا؟ منذ متى وأنا عن مسئول عن قسوة الآخرين! " (ص١٠٦).

وهذه الأقوال التى يثيرها ضد إطلاق سراح الأسير تأتى بين قوسين ، وكأن القوسين هنا بمثابة رمز للغرفة المغلقة التى جرى فيه التحقيق، إنها مساوية للاستعباد والسجن والأسر ، . ولكن التبريرات التى تؤيد إطلاق السراح تأتى خارج الاقواس :

" توقف عن هذا . إن هذا تملص حقير . هكذا يتملص كل تافه من الحسم ويختفى خلف اللاخيار القذر من كثرة التعود. أين كرامتك ؟ . " استقلالية التفكير " العظيمة. أين الحرية ، والهتاف للحرية . أطلق سراحه ! وبخلاف ذلك كن على استعداد لتلقى جزاءك لقاء هذه " الجريمة " . . . إن اليوم هو يوم السداد ، يوم الدفع ، ادفع ، ادفع يابنى ، إنه فى يدك " (ص١٠٦).

وتعود بعد ذلك تبريرات عدم إطلاق سراح الأسير بين قوسين : (لا أستطيع . أنا لست إلا رسولاً . وثانيا : إنها حرب . وهذا الرجل من الجانب الثانى الذى يحاربنا . ربما كان ضحية بريئة ، ولكن السبب مكائد رجاله . أما أنا ٠ هذا ممنوع بالنسبة لى وليس فى قوتى أن أطلق سراحه . شئ جديد : إذا بدأ كل واحد فى إطلاق السراح - إلى أين سنصل؟ إنه ربما كان يعرف بالفعل شيئا عظيما ويخفيه ويتظاهر بالغباء؟) (ص١٠٦) .

وتستمر هذه الحرب التبريرية داخل نفس القاص بين الأقواس حينا ، وخارجها حينا آخر ، ويتعاطف مع الأسير ، ثم يعود فيجد من المبررات ما يجعله لا يقدم على إطلاق سراحه . إن الحارس ممثل القاص ليس حرا فى اتخاذ قراراه ، إنه هو منعزل ووحيد وسط جماعة من الأشخاص الذين لا يفهمونه ، ولا رابطة بينهم ، وهو الآخر يشتاق للهرب من كل ذلك القبح وتلك القسوة ، وهو أيضا يتصرف مثل الأعمى الذى يسير خلف قائده ،وهو أيضا أسير لضميره الذى يعذبه بالضربات المقلقة.

إذن ، فليس العربى الأسير المعصوب العينين هو فقط العاجز عن العودة إلى بيته لكى يكون حرا ويذهب إلى زوجته وأرضه ،بل ان القاص هو الآخر ليس حرا فى أن يفعل ما يشاء :

"(إننى اعطف عليه. وأسفاه، لأنهم اختارونى لهذه المهمة . لقد كنت سأفعل لولا اننى خشيت ، ولست أعرف من أى شىء خشيت . ليتنا ، كنا، على الأقل، بمفردنا . إن هذا الأمر يخفق فى داخلى كرغبة فى متناول يدى، ولست أستطيع، لست بقادر على أن أبدأ . إن هذا يفوق قوتى . . إننى حينما أتذكر إننى سيكون من المفروض على أن أوضح، وان أختصم ؟ أن أذهب إلى أشخاص وأتناقش ،وأبرهن ، وأبدأ فى إثبات صحة موقفى – أجد أننى لست أستطيع . ما العمل؟)" (ص١٠٧).

إن القاص هو رجل طيب القلب ، وربما كانت عنده أفكار جملية ليس فى إمكانه أن يحققها. إنه ينساق وراء الجماعة التى يتبعها ، ولذلك فهو أسير فى أيدى الآخرين . إنه ليس سيد أفعاله ، بالرغم من أنه يبدو ظاهريا سيدا للأسير، وهو ليس حرا فى أن يعيش ويتصرف وفقا لما يميله عليه ضميره ، لأنه جندى وهناك من يحاسبه إذا تصرف على غير ما آمر به. ولذلك فإنه من الأنسب بالنسبة له فى هذه الحالة ، أن يعطى له الآخرون الأوامر ويقررون له ما يجب عليه أن يفعله ، حيث يصبح القاص تجسيدا "للجماعة (نحن)" ، المتهمة، التى تتجسد فى "أنا" القاص التى تحاسب ذاتها حسابا عسيرا:

"إنك بالطبع لن تطلق سراحه . . . هذا واضح . كلمات جميلة . وحتى ولو لم يكن هذا جبنا ؟ فهو أدهى من هذا : إنك شريك فى الإثم . إنك .

تختفى وراء نتانة "ما العمل ـ انه أمر ـ " ـ بينما فى هذه المرة يوجد خيار، وهو فى حوزتك ، إن الأمر الآن فى يديك : الخيار لك . إنه يوم عظيم . يوم التمرد. يوم فيه فى النهاية يوجد الخيار فى يديك . وقوة القرار أن أعطى الحياة لإنسان مظلوم . اقترب من نفسك . تصرف حسب هواك . حسب حبك حسب حقيقتك ، حسب ما هو أعظم من أى شىء عظيم ، إطلاق سراح إنسان

أطلق سراحه

كن إنسانا

أطلق سراحه

من الواضح أن شيئا لن يحدث على الإطلاق . هراء . من الواضح أنك ستتملص، سوف تتجاهل الأمر . من الواضح أن كل شىء ضائع. وآسفاه عليك، أيها الأسير الذى لن يكون فى وسعه إن يفعل شيئا " (ص ١٠٨).

ويزهار ، أو القاص لا يفسر لماذا تملص الحارس من واجبه الإنسانى، وهو إطلاق سراح الأسير. ولكن من المحتمل ، أن تملصه من هذا الواجب يرجع إلى التوجه الفكرى عند يزهار إلى التيار الفلسفى ـ الأدبى ـ الوجودى . إن مفكرى هذا التيار يقولون، إن الإنسان ، حيثت هو، يهتم بوجوده هو فقط ، وليست لديه عوائق اجتماعية ـ أخلاقية ، وان الإنسان ليس مخلوقا أرقى من كل المخلوقات ، لأنه من المحتمل أن كل المفاهيم ، المنطق ، والعقل ، والاستقامة، والحقيقة ، والألوهية ـ هى مفاهيم مخادعة ، وربما كنا خاضعين فقط لغريزة الوجود والثقافة ، لاغير ، وأن كل شىء خاضع فقط لقانون النزوات الحادة ، وكل ما هو عدا ذلك عبث . ومن هنا انعدام الجرأة عند الحارس لإطلاق فكرة العدل ، التى حاول الحارس باسمها أن يطلق سراح السيرمن عقالها [1] .

والغريب فى الأمر، أنه بعد عشرين عاما من حرب ١٩٤٨ تكرر مشهد الأسير ضمن أحداث حرب يونيو ١٩٦٧ ، وحكاه أحد الجنود الإسرائيليين

---

(١) شاه لابان . يوسف : المرجع السابق ، ص ٢١ .

من قراء س. يزهار ، مع اختلاف جذرى، وهو أنه قام بإطلاق سراح أسيره على عكس ما فعل بطل يزهار :

" لقد أمسكنا مع ذلك الشاب فى حقل الطماطم جنديا رابضا هناك . وقد أطلقنا سراح المواطن فى آخر الأمر . وليس لدى أى تأكيد . لقد أطلقت سراحه ولم يكن عندى أى تعذيب ضمير لأننى أطلقت سراحه، لأنه لم يكن يرتدى الملابس العسكرية . إن معاييرى قالت إنه ليس لدى ما آخذه عليه . لم ننقله إلى التحقيق ، كما فعلوا فى "الأسير" عند يزهار. لقد أطلقنا سراحه . وهذا بالرغم من إننى لا أعرف ما إذا كان رجل منظمة "فتح" أم لا ، وبالرغم من أننى لا أعرف ماذا كان رد فعله النفسى فى الوقت الذى رأى فيه مرات عديدة كيف يقصفون دان ودفنه مستعمرات إسرائيلية ـ المؤلف "[1] .

وتنتهى قصة الأسير بوصف الطبيعة ، تماما مثلما بدأت القصة ، وذلك بمثابة عودة إلى البداية من اجل إغلاق الدائرة ، ولكن الجو فى هذه النهاية يختلف تماما عن جو البداية :

" كان الحقل من فصيلة ذهبية واحدة كبيرة وضحلة . كانت كل عشرات آلاف الدونمات بكاملها حينئذ سهلا عجيبا ، بلا وديان ولاتلال ، ولامرتفعات ولا منخفضات ، ولا قرى ، ولا أشجار ـ لقد تمدد كل شىء فى بساط ذهبى واحد، قطعة ضحلة واحدة ، وفوقها انتشرت مسحات ذهب ذات وميض ملموس ، ساحة ذهبية مستديرة، وهائلة ، إلى ما لانهاية . و فى ظلام المساء، الهابط على الجبال ، كان هناك ، ربما، ثمة حزن آخر ، حزن مقضوم، حزن التساؤل ، والعجز المخزى ، والتساؤل الذى فى قلب زوجة تنتظر وتتساءل عن حكم الحياة ، وتساؤل خاص جدا ، وتساؤل آخر عام ، حيث ستغرب الشمس بينما سيبقى هو هنا ، بيننا ، دون نهاية " . (ص١٠٨) .

إن هذا الحزن الذى يعم الطبيعة فى هذه الفقرة الختامية ، والذى يهبط على الجبال ، هو رمز حزن القاص على عجز الحارس ، عجزه المخزى ، عن إطلاق

---

(١) سياح لوحاميم (أحاديث المحاربين): إصدار الحركة الكيبوتسية الطبعة الخامسة، أكتوبر ١٩٧١، ص ١٥٣ .

الأسير . والتساؤل العام ، هنا فى هذه الفقرة ، فيه أيضا ما يشير إلي عدم تسليم القاص بالفشل الأخلاقى للمجتمع الإنسانى. وهكذا تنتهى القصة بخاتمة ذات مغزيين ، مغزى استمرار المحنة والحزن العميق ، ومغزى استمرار الأسير بين يدى من قبضوا عليه ولم يطلقوا سراحه ، أو يحسموا مصيره ، واحتفظوا به لديهم، الإنسان والأرض . والملاحظ عبر القصة ، أن الأسير العربى ، والذى يحمل عنوان القصة صفته ، ليس هو بطل القصة ، إن العربى طوال القصة يظل سلبيا ،وكل حركاته وسكناته وكلماته لا تعكس إلا الفزع والخوف والتلعثم ، ولا نعرف شيئا على الإطلاق لاعن أسرته ، ولا عن مشاعره ، ولا عن أفكاره، لذلك فإن بطل القصة الحقيقى ، هو القاص نفسه . وصحيح أن وجود هذا القاص ليس بارزا خلال المشاهد الثلاثة الأولى إننا حتى لا نعرف اسمه ويطلق عليه لقب "الحارس" ، كما أنه لا يعرب بصراحة عن موقفه من هذا العمل الذى ارتكب ضد الراعى العربى ، ولكن هذا الموقف يصبح واضحا تماما من خلال ما يصف به القاص ، كلا من الجنود الإسرائيليين من ناحية ، والراعى من ناحية أخرى . وفى مقابل هذا ، فإن القاص يكشف فى المشهد الرابع عن تخبطاته النفسيه وعن الديالوج الدرامى العاصف فى داخله. وعدم قدرته على الحسم . إن القاص نفسه يبدو كأنه هو الأسير داخل تخبطاته ، ويبدو الأمر وكأن اسم القصة موجه إليه أكثر مما هو موجه إلى الراعى العربى .

وكما حظيت قصة "خربة خزاعة" . باهتمام النقاد والمحللين ، فإن "الأسير" قد لافت نفس الاهتمام تقريبا.

إن الناقد الإسرئيلى م. د وبشانى، يقول عن قصة "الأسير" : "ربما كانت أحسن قصص يزهار . ولذلك فإنها أثرت تأثيرا كبيرا لدى نشرها بعد حرب ١٩٤٨ . لقد استنكر يزهار بواسطة القصة الفنية العيوب النفسية والأخلاقية التى فى كل منتصر ومحتل والتى تعم الحرب "[١].

ويتساءل ع. اوخمانى، فى مقال عن "العظمة والضعف فى إنتاج

---

(١) دويشانى . م : "شعوريم بسفروت هاعفريت فيها كلاليت "(دروس فى الادب العبرى و العام)، الجزء الرابع ص ١٩٦ .

س. يزهار" قائلا: "ما الذى نجح فيه يزهار، وما الذى لم ينجح فيه؟ لقد نجح فى التحذير، ولم ينجح فى تحديد الطريق .. إنه لم يقل من المذنب فى هذه البهيمية التى رافقت حرب التحرير"[1].

ويرى أ. ب يافه، أن هذه القصة "ليست مجرد إنجاز فنى ذى قيمة، بل هى أيضا قصة تحدد أساس حياة لا تقبل الجدل، وذلك بالذات، بسبب جرأته على ذكر حقيقة ليست سارة، والتنديد بانعدام التناسق بين المنحى النفسى المطلق لإنسان وبين تصرفه فى ظروف معينة ... إن يزهار يصف هنا بصورة حرة للغاية، التفسخ الخلقى الذى يحدث للجنود فى الخنادق، والحالة النفسية التى قد تحدث لهم بسبب حياتهم "[2]

---

(١) اوخمانى. عزرائيل: "لكرات ها آدم" (نحو الإنسان)، مكتبة هبو عاليم، مرحابيا ١٩٥٣. مقال: "العظمة والضعف فى إنتاج س. يزهار" (ص ٣٢٧ ٣٧٢). ص ٣٦٥.

(٢) يافه. أ. ب: "النثر الشاب فى الحرب" (هبروزا هتسعيرا بملحاما)، ص ١٩٣.

التخبطات والشكوك حول الصهيونية

فى رواية "أيام تسيكلاج" لساميخ يزهار*

إن محاولة وصف "الانتقال" من الأدب العبرى الذى كتبه أبناء من يطلق عليهم "جيل البلاد" الذين كانت باكورات إنتاجهم فى الأربعينيات واستمرت خلال الخمسينيات ، إلى نثر الجيل الذى يطلقُ عليه "الموجة الجديدة" الذين كانت باكورات إنتاجه فى أواخر الخمسينيات ، هذه المرحلة تنطوى على صعوبات كثيرة. وأولى هذه الصعوبات أن هذا التيار الأدبى الإسرائيلى المسمى "الموجة الجديدة" كان مازال فى طور التكوين ، وهو الأمر الذى يجعل التعميم فى محاولة وصف الصورة ينطوى على بعض المبالغة أو على قدر من الخطأ - ولكن على الرغم من ذلك، فإن الصورة المتكونة حتى الآن تسمح ، مع بعض التجاوز، بالتعميم الذى يكفى لإعطاء صورة شاملة هى بالتحديد الملامح الأساسية لأدب هذا الجيل ، وعلى أى حال ، فإننا سنحاول أن نضىء من خلال هذا العرض لمرحلة الانتقال فى الأدب الإسرائيلى المعاصر من جوانب مختلفة فى "جيلى" الأدب: "جيل البلاد" و "جيل الدولة" ("الموجة الجديدة") ، الفحص ديالكتيك نمو الأجيال الأدبية فى إسرائيل .

السمات المشتركة بين أدباء حرب ١٩٤٨

هل هناك سمات مشتركة للأدباء أمثال: يجآل موسينسون . وموشى شامير ، وأهارون ميجد، وناتان شاحام، وحانوخ برطوف، و يزهار سيملانسكى يزهار. وغيرهم من أدباء "جيل البلاد" ؟ ما هى الصفة المشتركة التى تجمع الأعمال الأدبية: "فصول اليك" لموسيشون ، و" ذاهب فى الحقول" لشامير ، و "حدفا وأنا" لميجد، و"ديجن وعوفارت" لشاحام ،و "الحساب والنفس" لبرطوف ، و "أيام تسيكلاج" ليزهار ؟

قبل أن نخوض فى هذا الموضوع يجدر بنا أن نحيط بالمناخ العام الذى ميز الأدب الإسرائيلى فى تلك الفترة .

(*) نشرت هذه الدراسة فى مجلة "شؤون فلسطينية" ، العدد رقم ٣٣ ، (مايو) ١٩٧٤ ، ص١٠٢ - ١١٦ .

لقد كان الموضوع الذى دخل به الأدب الإسرائيلى إلى هيكل الحياة الأدبية فى الفترة الحديثة ، والذى اكتسب به طابعه الخاص ، هو الصراع الاجتماعى ـ السياسى ضد سلطات الانتداب البريطانية ، وحرب عام ١٩٤٨ ، أو بدقة أكثر ما يسمى بالصراع مع مجموعة القيم القومية والاجتماعية التى تجلت فى ذلك الوقت فى الأيديولوجية الصهيونية " (١) . وبعد إعلان قيام إسرائيل . لم يتوقف الأدباء عن تناول هذه الموضوعات وذلك بمثابة "لاوعى" يؤدى إليه أى انعكاس معقول أو ملائم- وإذا اعتبرنا أن النقطة الفاصلة بين أدباء جيل "البالماخ" وأدباء جيل "البلاد " هى حرب ١٩٤٨ ، فإن ه من المؤكد أن حرب ١٩٤٨ ، لم تكن مجرد موضوع مناسب للوصف والقص فقط، بل كانت حدثا غيرً إلى حد غير قليل من ملامح الشخصية المبدعة فى الأدب الإسرائيلى . وعلى هذا الأساس تتحدد أهمية حرب ١٩٤٨ فى التأثير على الموضوعات التى تناولها الأدب العبرى اعتبارا من الخمسينيات فى القرن العشرين ، وعلى الجيل الإسرائيلى الذى شكلت الحرب بالنسبة له المحك الأول . الشخصى والعام، لاختبار القيم والمثاليات التى غذته بها الحركة الصهيونية .

الأساس الاجتماعى:

من أجل فهم هذا ، يجدر بنا أن نقف على الأساس الاجتماعى لمجموعة الشبان اليهود الذين ولدوا فى فلسطين وشكلوا طلعية الأدباء الإسرائيليين الذين ناقشوا القيم التى لم تكن من قبل قابلة للمناقشة . أولا ،لقد كانت هذه المجموعة عبارة عن مجموعة من الفتيان من أبناء الأسر الموسرة إن قليلا أو كثيرا ، أسر من مهاجرى أوروبا ، كان بإمكانها ولديها الرغبة فى إن تتيح لأبنائها فرصة التعليم المنتظم . وكانت معظم هذه الأسر، من عناصر الهجرتين الثانية والثالثة التى قامت بجهد كبير فى تدعيم الاستعمار الصهيونى استيطانا وأيديولوجيا فى الأرض السليبة . ولهذا السبب فإنهم كانوا يسعون طوال أيامهم إلى عدم جعل أبنائهم يمرون بمعاناة التكيف التى مرت بهم ، وكانوا يسعون كذلك إلى منعهم من التخلى عن الأمنيات الشخصية، مثل الثقافة ، والحرفة والمستقبل الحياتى . وبالإضافة إلى هذا، سعى

---

(١) إيلى شبايد ، "عناء الجذور مجلة مأسيف (مجلة عبرية أدبية نقدية ، العدد الثالث (١٩٦٢) ، ص ١٠٨ .

الأباء بجهد زائد، إلى تلقين أبنائهم عناصر ما يسمى بالأيديولوجية الصهيونية والاشتراكية، ولم يستطيعوا أن يقفوا فى طريقهم حينما خرجوا بعد سنوات الدراسة إلى: التطبيق". وبالرغم من أنه لم تكن هناك محاولة لتحديد طريق حياة الابن إلى هنا أو هناك بصورة قاطعة، الا أنه كان من الواضح، أن جيل الآباء كان يعمد إلى إطالة فترة إعداد الفتى العبرى الجديد من أجل الحياة، وتجنيبه التعرض لهوان حرب الحياة وعبء ضرورة اتخاذ قرارات شخصية قاطعة وهو على عتبة فترة الشباب. لقد كانت العجلة في نظرهم من شأنها أن تثير الندم. ولذلك فقد أتيح للفتى أن يحصل على خبرة حيثما يشاء دون أن يلتزم بصفة نهائية بأى شىء. ومن هنا ذلك الإحساس الذى يميز هذه الجماعة، وهو إحساس واضح فى إنتاجهم الأدبى، وهو أنهم غير ملزمين باتخاذ قرار، وأنهم لهم الحق فى الحيرة وخوض "التخبطات"، وأن كل خطوة يخطونها فى طريقهم، فى هذه الفترة بالذت التى تصوغ سنوات الشباب، ليست خطوة إلزامية. وعلى هذا الأساس، فقد كان هؤلاء الشباب شركاء فى كل المشروعات والأحداث الصهيونية ذات الأهمية فى فلسطين وأدوا دورهم فيها "بإخلاص" وتفإن. وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا الأمر لم يكن فيه ما يحدد طريقهم ويصوغ بصفة نهائية شخيتهم بوجهات نظرها ومشاعرها. إذن يمكن القول، بأن هذا الأمر، كان بمثابة "غزل" مع طابع الحياة ومع المثالية الاجتماعية القومية، ولكنه لم يكن يشكل ما يمكن أن نسميه حبا حقيقيا. لقد كان ينقصهم هنا الالتزام النهائى الذى يصاحبه القرار القاطع والالتزام بالمسؤولية، على الرغم من الحماس الصادق والاقتناع العقلانى. لقد كان بيت الآباء، المستعد دائما للمساعدة، موجودا فى المؤخرة، وكان منه ينبثق الإحساس بأنه على الرغم من كل هذا، لن يتخذ أى قرار حاسم، وأن الاحتمالات المختلفة ما زالت موجودة كما هى.

ولم يكن منزل الآباء فقط هو الذى يثر هذا الإحساس. لقد كانت " الحركة " التى وجدت هذه الجماعة طريقها إليها، والتى وصلت بواسطتها إلى الإعداد المجند، وإلى حياة الكيبوتس، مسئوله إلى حد بعيد أيضا عن هذا، وعلى الرغم من أنه يبدو أن الخروج نفسه إلى "التطبيق" ومغادرة بيت الآباء، ينطوى على ما هو بمثابة قرار وعلى الاعتماد على النفس أيضا. إلا أنه ليس فقط أن القرار لم يكن نهائيا. بل كان

كذلك الاعتماد على النفس وهميا هو الآخر . لقد كان إطار الإعداد المجند يعمل هو الآخر بمثابة حاجز بين الفرد وبين محنة مستلزمات الحياة . ولهذا السبب ، فإن سنوات الإعداد المجند والسنوات الأولى لحياة الكيبوتس لم تكن هى الأخرى سوى مهلة أخرى لفترة التمعن والإعداد . وبمثابة دهليز يستمر أكثر من اللازم للحياة التى تبدأ "بعد ذلك" بشكل غير محدد وبدن ومعنى . وكان هناك كذلك جانب آخر لتأثير حركة الشباب الصهيونية على هذه المجموعة . لقد كانت غاية هذه الحركة هى منح وجهات نظر ومناهج حياة . بوسائل تعليمية تخلط التعليم والإقناع العقلانى بالبهجة الروحية للشباب التى تأسر اللب . ولم يكن الفتى " عضو التنظيم" فى صفوف حركة الشباب الصهيونية سوى متلق ومحل اهتمام . دون أن يكون ملزما بطرح وجهات نظره من خلال تجربة حياته المباشرة. وكذلك دون أن تتاح له الفرصة ليحصل على تجربة مستقلة فى الحياة، يمكنه عن طريقها أن يوجه نقدا أيا كان. إنه يقتنع بسهولة ويحصل على أيديولوجيته وعلى طريقه فى المجتمع وفى السياسة نتيجة لتجربة حياة تمرس بها الآخرون واستنتج منها الآخرون استنتاجاتهم. ولذلك، فليس هناك ما يدعو للدهشة، إذا ما بدا الإيمان والتفانى الصادقان فى حد ذاتهما ، للفكرة ولمنهج الحياة ، بمثابة غزل وليس حبا . لقد كان هناك حماس . وكان هناك صدق ، ولكن لم يكن هناك التقرير الشخصى الذى يأتى نتيجة للتجربة الحية وللمواجهة المباشرة . وبالطبع فإن مثل هذه الحالة غير محتملة إلا حينما تكون الأيديولوجية طابعا مفروضا على تجربة الحياة المستقلة للفرد ، وهو ما ينطبق على الصهيونية وموقفها من هذا الجيل اليهودى، جيل الأبناء.

أثر الحرب

وعلى هذا الأساس، يجب فهم مغزى حرب ١٩٤٨ ، لدى هذه المجموعة من الأدباء والشعراء الإسرائيليين الذين ولدوا فى فلسطين . لقد كانت هذه الحرب، على الرغم من فترتها القصيرة، بمثابة التجربة المستقلة الأولى من الناحية الشخصية ومن الناحية العامة . إن الجدية المطلقة فى مواجهة الموت وجها لوجه أحدثت خللا فى قواعد اللعبة ، وأصبح الغزل الموجة للهدف ولمنهج الحياة ، على الرغم من أنه لم يكف عن أن يكون غزلا ، أصبح خطيرا ومتعدد المسئوليات . لقد كانت هذه هى

المرة الأولى التى يستيقظ فيه الفتى عن نفسه ، وهو الأمر الذى أدى إلى صدام صريح مع الميول الشخصية والرغبات الشخصية . وعلاوة على ذلك : صحيح أن الحرب لا تضع الفرد أما قرارات حاسمة لها أهمية فى تحديد نهج حياته فى المستقبل ، ولكنها تضع الفرد أمام قرارات حاسمة بالنسبة للموقف الذى يتعرض له. وهذه المواقف الفورية تكون أحيانا مصيرية بالفعل : الحسم فى المعركة التى تنطوى على الجرأة والتضحية الشخصية . أو الحسم الأخلاقى فى السلوك تجاه صديق أو تجاه عدو ، وفى عمليات الحسم هذه ، والتى تكون فيها المسئولية الشخصية المباشرة عبئا ثقيلا للغاية، لا يكون لدى الفرد ما يستند إليه سوى نفسه. إنه يدفع إلى اكتشاف شخصيته فى محك الحسم وإن كان يجب بالطبع ألا نتوقع منه فى هذه الظروف انعكاسا لاإراديا عقلانيا يؤدى فى النهاية إلى صياغة مستقلة لأيديولوجية . والشيء نفسه ينطبق على المستوى العام ، ومستوى المجموع .

إن حرب ١٩٤٨ ، على هذا النحو، كانت هى الحدث الذى أتاح للفتى الإسرائيلى الذى ولد على أرض فلسطين ، الفرصة الأولى للوقوف فى مواجهة اتخاذ قرار مصيرى وحاسم ، لتذوق طعم المسئولية المباشرة .

وهذه العناصر واضحة تماما ما فى الأعمال الأدبية الأولى للأدب الإسرائيلى وفى جملة القضايا التى تناولها فى مرحلته الولى . لقد كتبت هذه الأعمال فى ذروة أحداث حرب ١٩٤٨ .

واستقى الأديب من هذا الحدث بصورة مباشرة معظم موضوعاته . وبدقة أكثر . . لقد فرضت عليه موضوعاته ، دون أن تتاح له فرصة الاختيار . ولهذا السبب، فإن الحبكة الروائية للقصص الأولى كانت مبلورة فى غالب الأحيان . ولم يكن سبب هذا التبلور هو التصوير الفنى الموجه فحسب ، بل الواقع الاجتماعى السياسى الذى كانت عملية فرض "القيم" واضحة فيه ولا مجال للحيدة عنها ، وفى مقابل هذا، فإن طابع الأبطال الموصوفين فى هذه القصص كان ضعفيا وغامضا ، ولم يكن تدخل الأديب فى الحبكة الروائية المقصوصة يبتعد عن مجمل الآراء المثالية الشائعة عن مشاكل الفرد والمجتمع، وهى الآراء المستعارة من "أيديولوجية" مألوفة تعلم على أسسها كل من الأديب وأبطاله ، على الرغم من الميل إلى النقد المتردد لما هو موجود.

وبالفعل فإن هاتين الصفتين : الحبكة الروائية التى تفرض نفسها بميلها الواضح، ووهن الشخصية الذى ينجرف فى سياق هذه الحبكة دون أن تحظى بأن تكون عنصرا صائغا للأحداث ـ هما اللتان خلقتا باندماجهما معا الطابع الخاص للأدب العبرى خلال الخمسينيات والستينيات. إن هذا الأدب هو أدب "تخبطات" ليست لديه لا الجرأة على الانقضاض النقدى المباشر ضد التجربة الاجتماعية المثالية المفروضة عليه، ولا القوة كذلك على التسليم بها من خلال الاستجابة الشخصية والاقتناع الشخصى بها بصورة كاملة . إن الأدباء وأبطالهم يعترفون وهم فى حيرة من أمرهم ، تكاد تتحول بمرور الأيام إلى إحساس بالذنب ، باستمرار ما يسمى " بالقيم الاجتماعية القومية" ، التى تعلموا على أساسها فى بيت الآباء وفى المدراس ، وفى حركة الشباب والإعداد ، ويعترفون كذلك بحيوية الأهداف الاجتماعية والقومية التى يصفون الصراع من أجل تحقيقها . ولكنهم على الرغم من هذا يطوون فى قلوبهم رغبات أخرى ـ وآمالا أخرى ، بعضها كان الصراع نفسه، دون أى ارتباط بأهدافه، يرضيها ، وهى رغبات فترة الصبا المنصرمة وآمالها (الصداقة والحب والجرأة والمغامرة)، ولم يكن البعض الآخر ، يرضيه الصراع ، وذلك لأنه كان يدفع جانبا ويهمل (الرغبة فى الثقافة، والعمل الفنى، وفى طابع حياة أكثر خصوصية)، ولذلك، فإنه لا عجب ، فى أن الشخصية التى تظهر فى هذه القصص، هى شخصية ابعد ما تكون عن النضوج . إن هذا الأدب ليس إلا صوت صراخ خافت لحيرة منطوية على نفسها سرعان ما تصبح "قيمة" أدبية، بمثابة جرعة مخلوطة بالشفقة الذاتية وبالوعى يميز القيمة العقلانية ، لا تحتاج إلى قرارات ، ومن الممكن العب منها حتى الثمالة.

وهذا هو حسبما يبدو ، المناخ الروحى ، الذى تشكل فيه انتاج س . يزهار بتخبطاته وتردداته، والذى ينمو فيه بطله المميز الذى لايملك قوة التقرير ولا حتى الرغبة فى اتخاذ القرار . إنه يرسم له بشكوكه الدائرة المألوفة ، تلك الدائرة التى لم يتمرد عليها حينما حافظ على الحق فى الوقوف فى وسطها جانبا. إن حق اتخاذ القرار هو أبدا من حق البيئة الخارجية (المجتمع ، والمجموع والقائد) ، ولكن الفرد ليس له الحق إلا فى التخبط حينما يستجيب لهذه القرارت .

ونحن نقرأ مثلا فى قصة " قافلة منتصف الليل" (١٩٥٠) ليزهار فقرة تكشف عن هذه الرغبة الجامحة فى التملص من اتخاذ القرار عن طريق إلقاء العبء على المجموع "ثارت رغبة فى أن يكون فى قلب كل الأعمال التى ستتم هنا، وأن يأخذ، وينظم، ويعمل.

لن يسبق بتأييد أى عمل، أن ينغمس فى التيار المأمول بجوار التل، قبل أن يمر ويشق طريقه. أين أضع هذا؟ دار شخص ما بالقرب منه. وأجابه باختصار " اترك هذا فوق". صوت عمل آخذ فى التكوين، ها هنا تبدأ الأشياء " (٣) إن المتعة الواضحة، لأن يكون فى "قلب الأعمال" والإحساس بالتجاوب الإيجابى مع المجموع - هما قيمتان تعلم عليهما هذا الأدب. إن "القافلة"، المجموعة الاجتماعية، أهم فى نظر هذا الأدب من الفرد، لأنه فى مجمله أدب "مجند" أو بتعبير آخر "أدب موجه". وحتى حينما يكون الفرد متشككا، ومترددا، فإنه تكون هناك قيم اجتماعية يستمتع الفرد بالتضحية بنفسه من أجلها وفى وسطها، " قال تسيليا فى نفسه: إن معظم الأشياء التى فى العالم هى محل شك لدى، ليس واضحا ما إذا كانت هذه حيرة أم عجز - ولكن لدى القافلة فإن هذا شىء آخر، إنها تسير مباشرة فوق الشكوك والترددات والعجز، وتعبر وتصل آمنة، فسأبقى فى قافلتى وستصل إلى هدفها" (٤). إن المجموع يعفيه تماما من لحظة الحسم واتخاذ القرار ويجعله يتخلص من أحاسيس الشك والعجز، ولذا فإنه يجد أنه من الأحسن له أن ينجرف وسط القطيع، ويصبح جزءا منه. لأنه بلا شكوك وبلا عجز، ولأنه لا يناقش القيم ولا يخضع للحكم على ضوء التجربة أيا كانت.

وقصص يزهار، على الرغم من أنها تعبير مميز بصفة خاصة لهذا المناخ الروحى، إلا أنها ليست الوحيدة فى هذا المجال، فبصورة لا تقل عنها، يمكن أن نفسر على هذا الأساس، الإنتاج الأولى لأدباء مثل: يجآل موسينسون (من مواليدا ١٩٢٠) الذى يميل إلى نقد الواقع، دون أن يهز بناء ما يسمى "بقيم هذا الواقع فى حد ذاته، ولكنه يميط اللثام عن الجانب الآخر من الحياة الجارية، ومثل ناتان شاحام (من مواليد ١٩٢٥). الذى يميل إلى تأييد الواقع الموجود، لأنه يجد فى الصراع ذاته، تحقيقا للرغبات الشخصية، التى ليست لها صلة حتمية بأهداف الصراع، وكذلك مثل

موشى شامير (من مواليد ١٩٢١)، الذى يعتبر واقع التخبطات والأحزان النفسية غرسيبا عنه فى كتاباته الأولى ، إن بطل "ذاهب فى الحقول" الواثق بقراراته والمبلور بطابعه هو الآخر يعانى (وإن كان دون ميل للانعكاس الإرادى) من التوتر بين المطالب العامة والميل الشخصى الغريزى ، وهى المطالب التى تتشابه للحظة فقط . وفى اللحظة التى يتكشف فيها الصدام بين الميل الشخصى وبين المطلب الأخلاقى للمجتمع فى حقائق لا يمكن التخلص منها، يتضح للقارئ أنه ليس بعد أمام شخصية متطورة ذات طابع مبلور بمافيه الكفاية ، بل هو فى أغلب الأحيان إما خليطا من الدوافع الأولية غير المتوازنة التى يظهر فيها بوضوح ضعف ووهن خط الذاتية – وهو الخط الذى يتحطم لدى ارتطامه بالموقف المعقد- إن أى محاولة تخرج عن نطاق المألوف وتحتاج إلى اتخاذ قرار شخصى مسؤول – هى محاولة تفوق قدراته .

وهذه الصفات تظهر بوضوح فى أدب حرب ١٩٤٨ . إن الحرب تبلور مواقف تواجه فيها الشخصية المترددة عملا صارما فى أوامره وفى متطلباته . ولكن من الممكن أن نميز فيه مع كل هذا تغييرا ما . وبالطبع ، فإننا يجب ألا نتوقع من القصص التى تكتب فى ذروة الأحداث الكبيرة ، أو بعد فترة زمنية قريبة منها ، تمييزا منظوريا للعمل .

إن الأعمال تفرض نفسها على الأديب ، لدرجة أنه يبدو ، أنه ليس هناك فارق بين القصة وعرض الأحداث الذى كذكر الحقائق على النحو الذى حدثت عليه سوى التعبير عن مشاعره حادة تصاحب المقاتل وقت القتال . وحيث إن المقاتل لا يجد مجالا لنقد ضرورة الحرب ، والاحتجاج عليها بكشل إيجابى ، فإنه يرتد إلى داخل نفسه وينطوى على ذاته . ، ولا يكون هناك طريق له للخلاص بتوجيه تهمة كبيرة إلى القيادة . ولكن مع ذلك ،فإن هذا الاهتزاز الذى يصيب شخصية بطل أدب حرب ١٩٤٨ ، كان فيه ما يرغم الفرد على التحرر ، ولولفترة بسيطة من الإطار المفروض عليه والذى تكونه مجموعة "القيم" التى لقنه" إياها الآخرون.

وقد اصطلح نقاد الأدب الإسرائيلى المعاصر لدى بحثهم هذا الموقف من جانب بطل أدب حرب ١٩٤٨ على تفسيره بأنه صراع أو صدام بين مجموعة "القيم" التى تحتويها الأيديولوجية الصهيونية وبين الواقع المرير الذى جابهته لدى محاولتها

اغتصاب فلسطين من أهليها . والسلوك المشين اللاأخلاقى الذى أجبرت من لقنتهم هذه "القيم" على أن يقوموا به من أجل تحقيق أطماعها. وعرض الأمر على هذه الصورة يجعل المرء يقع فى أحبولة أن " القيم" فى حد ذاتها إنسانية ومثالية ، بينما الخطأ كل الخطأ قد وقع فى أثناء محاولة بلورة هذه " القيم" أو ما تدعو إليه من واقع حى ملموس ، ومن خلال منطق "اللاخيار" الذى لا يكفون عن ترديده لتبرير هذا الذى يسمى بالصدام بين "القيم" و "الواقع".

وهذا الصدام المصطنع الذى يعرض بين "القيم" والواقع فى الأدب الإسرائيلى ليس فى حاجة إلى تعمق زائد من أجل إدراكه . أنه يلمس على الفور ويصاغ بسهولة بواسطة الاصطلاحات العادية لدى الأديب ، ولذلك فإن أدب هذه الفترة يزخر بالنقد الجرئ والصارخ . ولكن من السهل أن نشعر كذلك بأن الاهتزاز الأخلاقى يعبر عن تغيير شخصى أشمل . ويمكن الوقوف على ذلك من خلال اتجاه النقد ، الذى لا يوجه فى أكثر ظواهره حدة (كما فى قصة "خربة خزاعة" و"الأسير" للأديب الإسرائيلى س. يزهار ، وقصص نسيم ألونى القصيرة ، وقصة متاى ميجد "البرج الأبيض") إلى الخارج بل يتم من خلال السعى لاتهام الذات (الماسوشية) التى تتداخل فيه الحيرة التى تدعو إلى الدهشة مع الجرأة الأخلاقية . إن الحرب تجعل الأديب وأبطاله يكتشفون أنفسهم بضوء لم يتوقعوه على الإطلاق : فى ضعفهم ، وفى وهن قوة جسمهم ، وفى الإحساس بانعدام الصلاحية الشخصية، وفى قوة الغرائز التى تخرس صوت ضميرهم. إذن، فليس فشل وجهة النظر التى تعلم عليها البطل التقليدى لأدب حرب ١٩٤٨ ، هو ما يصفه هذا الأدب وهو ما ينبرى لمهاجمته. إن النقد الذى يعبر عنه هذا الأدب ليس فيه إلا الكشف الأولى، غير المتوازن وغير الواضح لهزة اللقاء المباشر للبطل مع شخصيته هو، ذلك اللقاء الذى يدرك فيه، على أساس الإحساس بالفشل الأخلاقى، اختلافه عن جيل آبائه وعن معتمديه. إنه ليس حسب عقيدتهم، ولا هو حسب عقيدته هو وأمنياته. إن حياته موجهة فى اتجاه آخر، وإن كان لايعرف أن يسمى هذا الاتجاه باسمة وبحدد اتجاهاته . إن معيار نقده تجاه الخارج هو بقدر معيار الإحساس بالذنب واللاشفافية تجاه الداخل، ولكنه مع كل هذايقبل فى النهاية بكل ما لقنوه إياه، على الرغم من كل التشنجات

والتخبطات. وحتى فى أقصى حالات الاختيار تطرفا ، لايكون هناك مجال بعد للتحدث عن تعبيرات الشخصية المستقلة الواضحة فى كتابات الأدب الإسرائيلى بعد حرب ١٩٤٨ . إن هذه الشخصية تظل خاضعة للفعل الخارجى ، الذى قدرته على كشف حياة البطل الداخلية ضئيلة للغاية، وهى الحقيقة التى تحدد كذلك قيمة الإنجاز الفنى.

أدب حرب ١٩٤٨ وملامحه الجديدة فى مرحلة الانتقال

يرى إيلى شبايد أنه، "من الأشياء الواضحة فى أدب حرب ١٩٤٨ ذلك الانتظام الشخصى المستقل تجاه "القيم" وتجاه الأعمال التى تستوجبها هذه "القيم" ، ولكن هذه الاستقلال لم يبرز إلا حينما وضع الشخص فى الاختيار خلال موقف متطرف ، لم يتجل إلا فى التلويح ضد الأيديولوجية التى لم تستطع أن تبرر الأعمال التى قامت بها لكى تحقق أهدافها"[١] . وهذا الذى يقوله إيلى شبايد، هو ترديد لما سبق أن أشرت إليه، من أن النغمة السائدة بين النقاد الإسرائيليين لدى التعرض لنماذج أدب حرب ١٩٤٨ . إن شبايد يصور الانتظام الشخصى المستقل للفرد وكأنه قد حدث نتيجة لتعارض قيم الأيديولوجية الصهيونية مع الأعمال التى أجبرت على القيام بها لتحقيق أهداف هذه الأيديولوجية . والسؤال هنا ، هو أى تعارض ذلك الذى حدث بين "القيم" المشار إليها وبين الأعمال ؟ ألم تدع الصهيونية إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية . ألم تدع الصهيونية إلى طرد الإنسان الفلسطينى من أرضه ومن دياره؟ ألم تدع الصهيونية إلى إقامة دولة يهودية خالصة فى فلسطين؟ إذن أين التعارض؟ وأين الصدام هنا؟ إن الصدام أو التعارض ، حسبما يصوره المستوى الأدبى لهذه الفترة يكمن فى الهزة العنيفة التى تعرض لها الفرد المغتصب نتاج الفكر الصهيونى من هول ما أجبر على ممارسته لتحقيق أهداف الصهيونية ، ولكن الأمر لم يتعد الهزة النفسية الداخلية إلى إطار الاحتجاج الخارجى بأى حال من الأحوال . وعلى أى الحالات . فإنه على مستوى الدراسة لهذا التيار الأدبى، سنسلم جدلا ، بحدوث مثل هذا الصدام . لتتبع مسيرة هذا البطل المميز لأدب حرب ١٩٤٨ ، ولنرى إلى أى

---

(١) إيلى شبايد ، المرجع السابق .

مدى ذهب فى تخبطاته وشكوكه. وقد كانت النتيجة الأولى لهذا الاتجاه هى النقد الاجتماعى اللاذع، الذى زاد كثيرا فى هذه السنوات ، ورفض تقريبا أى موضوع آخر. وهنا حل التمرد مكان الانحياز ، والرغبة فى الذاتية مكان الجماعية. وكان المتمردون بشتى أنواعهم مرتبطين بالفعل بمحور الفترة وقد جاءت ثورتهم نقلا عن قيم الماضى . ولكنها كانت آخذة فى التبلور، وآخذة فى التحقق.

"أيام تسيكلاج" *

لقد كان كتّاب أدب حرب ١٩٤٨ ، ممن كتبوا الكثير عن انطباعاتهم عن أحداث هذه الفترة ، وبالذات عن المعارك، يكتفون فى غالب الأحيان ، بالتعبير عن قطاع أو جزء من قطاع فقط من الأحداث ، والحوادث والاهتزازات التى مرت بهم على الجبهات. ولم يقم هؤلاء بأى محاولة لشق غمار العالم الروحى النفسى للإنسان اليهودى خلال خوضه لحرب ١٩٤٨ ،وخلال (ما اصطلح على أنه) صراع بين مايسمى "بالقيم" التى لقنت له والواقع الذى بدا وكأنه يتنافى مع مجمل هذه "القيم" . وهو الأمر الذى تكشف ـ إن سلمنا به جدلاـ عن تناقض مريع انعكس فى الصراعات النفسية والروحية للإنسان اليهودى الذى وجد نفسه يتحول إلى جزء من آلة اغتصاب الأرض وقتل الإنسان لتحقيق "قيم" كان يؤمن بمثاليتها وإنسانيتها (مع التحفظ أساسا من مثالية وإنسانية هذه القيم). وقد سار س. يزهار فى بداية إنتاجه الأدبى فى هذا الطريق تقريبا. ولكنه فى عام ١٩٥٨ ، وبعد أن تبلورت فى داخله كل الانطباعات التى انطوت عليها هذه المرحلة الممتدة من عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٨ ، وهى فترة بعد عن الأحداث كانت كفيلة بتنقية ردود الفعل من أى شائبة قد تعلق بالحدث فى أعقابه مباشرة . وكتب روايته الكبرى "أيام تسيكلاج" التى تعتبر التعبير الحى عن التطور الأيديولوجى فى موقف الأدباء والأبطال مما يسمى بالقيم الأساسية للوجود الاجتماعى الإسرائيلى، وهى القيم التى وضع أمامها يزهار

---

* تسيكلاج ((صقنلاج) مدينة فى النقب أو جنوب يهودا (سفر يشوع ١٥ : ٣٠) كانت من نصيب شمعون أحد أبناء يعقوب (يشوع ٥ : ١٩) كانت مقرا لداود لمدة سنة وأربعة شهور حيث أعطاها له أجيش ملك جت (صموئيل الأول ٢٧ : ٦) . دمرها العماليق فى حربهم مع داود (صموئيل الأول ٣٠ : ١ـ٢) كانت المدينة التى وصل فيها نبأ صوت شاؤول إلى داود (صموئيل الثانى ١ : ١ ، ٤ : ١٠) لم يرد ذكرها فى العهد القديم حتى أعيد إسكانها بعد عودة اليهود من السبى البابلى (نحميا ١١ : ٢٨).

علامة استفهام ، بالرغم من أن أبطاله كانوا مخلصين بالفعل ، وكان كل واحد منهم يحققها وفق طريقته الخاصة رغما عن المراجعة وإعادة النظر . وهذه الرواية تصف الاحتلالات الثلاثة للتبة رقم ٢٤٠ الذى اضطر بعض اليهود إلى العودة والقيام بها فى الأيام السبعة من نهاية سبتمبروبداية أكتوبر ١٩٤٨ . وهذا التل يوجد فى جنوب فلسطين فى الطريق إلى النقب . وكان مصيره من شأنه أن يحدد مصير مطار ، قام بدور حيوى فى معارك عام ١٩٤٨ ، ومن هنا كان الجهد العنيد للسيطرة عليه وعدم التفريط فيه . ولكن ليست العمليات العسكرية وتطورها هما الأساس والمضمون اللذين تقوم عليهما "أيام تسيكلاج" . إن أساس الرواية هو وصف العالم الخارجى بأحداثه ومناظره ، مرتبطا بالعالم الداخلى لأبطال الرواية والروح التى سادت هذا العالم من صراعات وتخبطات وشكوك تجاه الصهيونية .

بيت الآباء والمعلمون والقيم اليهودية

إن رجال تسيكلاج يحلقون بأفكارهم ومحادثاتهم ، فى قصصهم وأوصافهم بعيدا عن الموقع الذى يتمركزون فيه، وبعيدا عن الفترة القصيرة التى درات خلالها المعركة. والكتاب مكدس وملىء بالرجال والأعمال، وبالمناظرة والأحداث، وبوجهات النظر والأمزجة، التى تضم العالم بأسره. لقد كان عام ١٩٤٨ هو عام دخول محاربى تسيكلاج إلى الحياة ، وبداية اتصالهم بالواقع فى العالم على ما هو عليه، دون حاجز المدرسة ومنزل الآباء . وكان هذا هو اللقاء الأول الذى يتم دون وساطة مع العالم، هو أساسا بالفعل، لقاء مع القتل والتخريب فى الحرب ، ومع الموت الذى يضع وجودهم وحياتهم نفسها على كف الميزان فى كل وقت وفى كل مرة بعيداً عن الآباء والمعلمين، الذين كانوا يحتمون فى ظلهم ، ويمنحونهم الأمان والحماية ، تلك الحماية التى أصبحت تنقصهم الآن فى تلك المعركة الخطيرة . وهذا الابتعاد عن منزل الآباء ، يجعل الرؤية بالنسبة للأشياء أكثر حدة، ويجعل الإحساس بها موضوعيا وأكثر صحة عما كانت عليه فى الأيام الغابرة. وهكذا فإن القيم والمثل التى لقنها الآباء للأبناء من خلال حالة الطليعية التى عاشوها فى الأرض المغتصبة بعدمجيئهم إليها مما يسمى "الشتات" ، والأسس الأيديولوجية التى حرص المعلمون على أن يمسك بها هؤلاء الفتيان لتكون لهم زادا لدى انخراطهم فى سلك العمل

الصهيونى، كل هذا يتعرض لاهتزاز قوى ولمراجعة شاملة تحت هدير المدافع ، وعلى صوت أزيز الرصاص، ولدى رؤية الأصدقاء والرفاق وهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وهم فى وسط كل هذا فى حيرة من أمرهم.

ومن بين الأشياء التى تثير التأملات والأفكار الصعبة للغاية فى قلب أبطال " أيام تسيكلاج هى " ذكرى التعليم الذى حصلوا عليه فى المدرسة . فالبرغم من الموقف النقدى تجاه الأب والأم ، قلل إلى حد غير قليل من الحب العميق الذى كانوا يكنونه لكل من الأب والأم ، فإن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للمعلمين: "هل تقولون المعلمين؟ تلك الوجوه! ما الذى لم تقله لنا؟ "العهد القديم" ، بياليك العلوم الطبيعية ، كل شىء وبموضوعية : إننا لن نعود إلى فتح هذا مرة أخرى، ولن ننظر إليه. لقد انتهينا منه . . . . إن كل ما هو موجود بنا موجود بنا سواء بالتعليم أو وبدونه، بل على العكس ، فإنه إذا كان بنا شىء حقيقى فإنه موجود بنا بالذات على عكس ما أرادوه منا" (٣٧٣ـ ٣٧٤).

تساؤلات .. ما هو الشعب اليهودى؟

وس. يزهار يطرح الكثير من الأسئلة التى أزعجته وأزعجت أبناء جيله فى عام ١٩٥٨ على لسان أبطاله بالنسبة لأشياء ومفاهيم وقيم كانت من المسلمات والبديهيات التى تربى عليها جيل يهودى سابق ولقنها للجيل التإلى له، وهو الجيل الذى خاض غمار حرب ١٩٤٨، حيث تدور أحداث الرواية ،فى مهمة اغتصاب الأرض الفلسطينية ، وعملية قتل الإنسان العربى، ومن هذه التساؤلات ذلك التساؤل الخاص بكنه الشعب اليهودى. إن يهودى الشتات (الدياسبورا) هم الغالبية العظمى من اليهود ، وكان من المستحيل ألا يتحول الاستهزاء بهم فى الكثير من الحالات إلى استهزاء باليهودية بأسرها . وهنا نقرأ تلك السطور التى تعج بالتساؤلات المحيرة لابطال يزهار : " حب الشعب يهودى !آه ، حقا تعالوا لنتحدث لحظة فى هذا. الشعب اليهودى! أى شعب يهودى؟ حب الشعب اليهودى! من يحبه؟ ألسنا نهرب مثل ذوى العاهات من كل ما هو يهودى. . .

إننا نحتقر كل ما يمت بصلة إلى هذا . ابتداء من دروس التاريخ اليهودى، مع كل الضائقات ، وحتى الأكلات والتنهدات اليهودية، وكل ما هو ذو نطق خاص بالمنفى

وعادات المنفى ، وباليديش بأسرها ، تلك الدعاية التى يسمونها اليديش بأنغامها وألحانها ، بوجهها الذى لم تلوحه الشمس ، والتى تكشف عن أسنان مرصعة بالفضة والذهب ولعاب ذكريات من بلدتهم هناك، وكل أقوال التوراة والحكمة الخاصة بهم. تلك التى أحضروها من مدرسة "تريوت" الخاصة بهم ، أو من "سمنار" المعلمين فى "جردونا" أو من أى مكان كان . . . . باختصار "لسنا نحب أكثر من اللازم من هو ليس ، بالضبط خاصا بنا ومثلنا ومعنا " . (ص٣٧٤-٣٧٥).

وهذه المناقشة التى تدور حول الموقف من اليهودية ومن القيم الروحية المختلفة غالبا ما يلجأ س. يزهار إلى إنهائها بموقف يجعل هناك مجالا للشك فى أن هذه الجمل والتعبيرات المتسائلة لا تحمل بالفعل تعبيرا دقيقا وكاملا عن المشاعر الحقيقية للمتناقشين والمتحدث نفسه كذلك.

"دين العمل . . . . والمستقبل"

وبالنسبة للمستقبل يضع يزهار تحت الفحص "حركة الشباب" المحاربة. وانطلاقا من هذا فإنه يناقش على لسان أبطاله فلسفة "دين العمل" ، وهى تلك الفلسفة التى ابتدعها " أهارون دافيد جوردون " ، وكانت الشعار الذى رفعته الهجرة الثانية والثالثة لبناء الدولة اليهودية : "عن قطع الأعشاب أسأل - أهى عبودية ؟ أم حرية ؟ هل هناك أيضا تتكون العلاقة الرائعة بين الإنسان والعمل، وبين الرجل والطبيعة.

علاقة حية وخصبة ، وعلاقة غنية وطيبة - أم أنهم يتغنون بذلك فقط فى الأغانى؟ " (ص٧٧٠). أما بالنسبة للمستقبل فإن مقاتلى تسيكلاج كانوا يسعون من حين لآخر لنقل أفكارهم ومحادثتهم من الماضى والحاضر إلى مسألة حياتهم فى المستقبل عسى أن يرفع روحهم المحطمة ويوقف نزيف دمهم ، ذلك الأمل فيما سيأتى بعد الحرب . إن رافى لأحد شخصيات الرواية مثلا ، كل مناه هو أن يعود مع نهاية المعارك إلى بيت الآباء وليأخذ زمام إدارة المزرعة التى أقامها والده. وهو يؤمن، بأنه يستطيع بناء حياة مريحة ورغدة وأجمل فى رأيه من حياة والده : "لست أعرف ما إذا ما كان لابد من تقدير والدى على قوته ومثابرته ، وعناده ، وعلى أنه يبكر فى كل يوم منذ بدء الحرب من حيث توقف بالأمس ، كما لو كان لم يصنع شيئا على الإطلاق

هل تفانى أبى ، واستقامته، وورعه الكبير ، أم . . . أم أنه يجب الثورة ، وعدم الموافقة ، وعدم التخلى وشن الحرب ، وبناء كل شىء على نحو آخر؟ إننى أفكر ليل نهار فى هذا . مزرعة مدعمة أخرى . علاقات أخرى . . ما أجمل هذا . دون مذلة . دون بخل . دون صورة عبد مهمل . . . " (ص٣٤٧) .

ولكن رغبة رافى هذه تبدو شاذة ، ورفاقه يرفضون هذا الطريق الذى يريد أن يسير فيه : " ما الذى لك هناك ـ قال ياكوش ـ ستعود وتقترب ، وستفزع " كم هى قديمة . . . الحرب .؟ ما الذى يسوؤك فى الحرب ؟ هل فكرت مرة : ماذا بعد الحرب؟ هل سيكون من الممكن ببساطة محو الغم والعودة إلى "أمالا" ؟ فكر لحظة : هل من الممكن ؟ ، إن "أمالا" حية وستعيش سنوات كثيرة ولكن بالنسبة لك لم تعد هناك "أمالا" بعد . . . ما الذى ينتظرك؟والدك؟ لكى تعمل لديه بالمجان، لتكون له كثور معافى للعمل؟ أم فتاة بجديلتين مع مؤخرة حمقاء، وتتحول بعد سنتين إلى بقرة خالصة سمينة بلهاء ! من ينتظرك هناك؟الآفاق الكبيرة ؟ الأعمال العظيمة؟ . . . هل تعلم أننى أخاف مما بعد الحرب أكثر من الحرب . ما الذى فى الحرب ؟ إننا على الأكثر نموت، نموت مرة واحدة فحسب . وهناك؟ . . . ربما ، كالعادة : تبدأ فى الخطف ؟ حتى يرتفع كرشك سريعا وتنمو بسرعة، وتصبح مهما بصورة أسرع . وبسرعة ستعلم كيف تتحسر ، وتتعلم كيف تتهم ، وتتعلم الوعظ، والاكتفاء بالقليل ، بكل ذلك القليل الذى يحصلون عليه دون الذهاب بعيدا وبسرعة ستشيخ ، وتصبح يابسا . وتقرأ الجريدة يوم السبت . وتنسى التنزه وستكون دون آمال . . . ستكون فارغا . ستكون مملا، ستكون مثل والدك . جمال ومن أجل ماذا؟ " (٤٩٣ـ ٤٩٤) .

وفى هذه المناظرة الشيقة حول ذلك السؤال المعضلة : ثم ماذا بعد الحرب ؟ تصطدم وجهتا النظر : وجهة نظر رافى الذى يأمل فى حياة وادعة هانئة . ووجهة نظر ياكوش الذى لا يرى أملا باديا فى المستقبل والذى يرى كل شىء عدما . إن الحياة بالنسبة لياكوش قد تحطمت عنده على صخرة الحرب . لأن الحرب حطمت فى آتونها كل مجمل ما يعتبرونه "القيم والمثاليات والعادات" التى لقنوه إياها وربوه عليها . وتصل ذروة " الحوار بين الاثنين حول النظرة إلى المستقبل ، حينما يثور رافى

على أدلة ياكوش ، ويجد من الصعب أن يكون مخلصا للطريق الذى حدده لنفسه ، فيفضل وقف المناقشة ، ولكن ياكوش يواصل تعرية نفسه الداخلية، ويحاول أن يطرح طريقا خاصا به من أجل المستقبل ، ولكن القوة والمقدرة التى كانت له فى المناقشة ضد مشروعات رافى ورغباته، لم تعد متاحة له حينما حاول أن يناقض مزاعم رافى ضد وجهات نظره ورغباته هو نفسه . بل على العكس : قال رافى : " إن من يرى الأمر كذلك مثلك ، يراه على هذا النحو فى أى مكان ، ليس لديه ما يذهب إليه . . . ليس من المفروض أن تقفز حتى السماء ـ بل عليك أن تقول ما الذى يجب عمله هنا ، الأن. . . . ماذا تريد منى ؟ ـ ثار ياكوش ـ ما الذى يعنيك إذا ما قفزت إلى السماء . إذا ما شئت ذلك فسوف أقفز . إن هذا من شأنى ، وعلى حسابى . لست أريد أن أصلح شخصا ما ، أو شيئا ما . . . لست ملزما بالحلول لأننى لا أدرى ، وليس لدى ما أذهب إليه. لكل مكان. ولأى مكان. بقدر ما أستطيع . . . . ربما أذهب للبواخر. للبحر. لم لا . نجتاز البحار والبلاد . وربما أصطاد الحيتان؟ ماذا ؟ أو ربما فى غابة ؟ أريد أن أكون أنا فقط هو الذى يقرر بشأن أيامه وحياتى . وبشأن المساء وبشأن الغد . أن أعيش الحياة بالطريقة التى تبدو لى أفضل من كل الطرق . وحتى لو كان هذا انعدام طريق . . .لست موجها. ولست معلما لجيل. إننى أرهن كل شىء بحريتى . . . وربما . . ربما قد أكون طيارا؟ أريد أن أطير ! . . الطيران!ـ قال رافى هامسا. لا طائل من هذا مطلقا . إنها مجرد أحاديث . " ونظر ياكوش . وبعد ذلك ابتلع ريقه وقال ـ "صحيح لا طائل من كل هذا على الاطلاق " . وتغلغل التجهم الذى فى الفضاء عميقا فى القلب "كل شىء أحلام، قال ياكوش هامسا : " هذا فى الواقع لا شىء على الإطلاق ؟ إذن فماذا ؟ . . . وصمت " . (٥٠٤ـ٥٠٦).

وبعد ذلك يأتى دور يودكا ليتحدث عن طريقه بعد الحرب . إن يودكا إنسان مستسلم يرى أن عليه أن ينفذ ما يوكل إليه على نحو طيب وحسب : " على أن أفعل كل ما يجب أن أفعله جيدا. . . أن أنتهى من هنا ، وأنتقل للبدء فيما سيأتى بعده . وفق نظام وهكذا بلا نهاية . فى هذا البلد نحن فى كل مكان فى البداية وهذا ما

هو ملقى على عاتقنا " ـ لسنا نفهم .ـ " ما الذى يجب أن نفهمه . لابد فقط من إن نعمل . أن المسألة مسألة يدين وليست مسألة فهم . . . " (٨٤٦).

إن الشك حسبما يبدو، هو شبه شامل . إن يودكا نفسه ليست لديه الثقة ، فى أنه وأشباهه يمكنهم أن يستمروا وقتا طويلا بعد الحرب فى النشاط وفى عمليات التضحية دون أن يفهموا على النحو الواجب مضمون الأشياء التى من أجلها يضحى الإنسان بما يضحى به. ومرة أخرى يظهر ياكوش فى الحوار بقسوته ليعرى لهم الحياة . . تلك الحياة التى يحلمون بها : "آه ، رافى " ، يثير ياكوش فى إحدى المناقشات تلو الأخرى ، مساء الخير، أيها الأصدقاء الشبان . ما هى أعمالكم .؟ بماذا أنتم مشغولون ؟ بماذا تعيشون ؟ هل الحياة بهيجة بالنسبة لكم؟ هل ما حلمتم به حصلتم عليه؟ هل هو طيب أن تجرون من يوم الآخر ؟ هل ترغبون فى أن يكون هناك غد؟ وتنتقل من منزل الآخر ، وأسأله ، وأسألها ، تلك المرأة الشابة التى نضجت فورا . . . . " (٥٠٦) .

ولم يكن هناك أحد فى الجماعة لديه القدرة على مجادلة ياكوش ومناقضة أقواله القاسية ، عن الفراغ النفسى ، وعن الشيخوخة الروحية والملل واللامبالاة التى تحل بالشبان ، الذين كانوا بالأمس القريب مثاليين ومتفانين روحا وقلبا من أجل قضية لقنوهم مبادئها .

إن أهوال الحرب قد هزت هؤلاء الشبان وجعلت هناك حاجزا نفسيا بينهم وبين المجتمع الذى فرض عليهم أن يقتلوا باسمه، وأن يكونوا على استعداد للقيام بالاغتصاب والسلب والنهب من أجله ، وأضبحوا لا يرون كيف يمكنهم أن يندمجوا فى الحياة فى أيام السلام . . . تلك الأيام التى يحلمون بها . إن الأمل فى العثور على السعادة والاهتمام بقضية عادلة ليست محل استفهام ومراجعة بالنسبة للمجتمع قد تعرض لأشياء عجيبة وحل محله الإحساس بالاختناق بين الفراغ فى الماضى وانعدام الطريق نحو المستقبل بالنسبة للفرد.

أمى ، لقد قتلت!

لقد عمدت الحركة الصهيونية فى فلسطين إلى تربية الفتيان اليهود أبناء المهاجرين داخل إطار " حركات الشباب " الصهيونية تربية عسكرية ، وذلك بدعوى أن "اليشوف" اليهودى فى فلسطين فى حاجة إلى إطار عسكرى خالص لحمايته من أهل البلاد الأصليين ، من الفلسطينين . وعلى هذا الأساس فإن المقاتلين الرئيسيين فى " أيام تسيكلاج " كانوا من ذوى الخبرة القتالية ، على الرغم من أنه لم تكن لديهم أية خبرة فى الحياة . لقد دفع ببعضهم إلى آتون المعارك تقريبا بصورة مباشرة من المدرسة ، وكان بعضهم قد سبق نشاطه فى الدفاع عن اليشوف مرحلة انتهائه من دراسته . وعلى الرغم من الخبرة التى خبروها فى الحرب ، فإن بلوغهم السريع لم يكن كاملا ، وقد أبرزت الاهتزازات التى مرت بهم ـ وإرهاقهم الدائم من العمليات ، والوقوف الشاق وهم شاكو السلاح فى أثناء عمليات القصف المتكرر ، كل هذا أبرز بصورة واضحة أكثر كونهم أطفالا : "مجموعة من الأطفال مبرقشة ومنوعة إلى حد ما ، ترتدى من كل ما يصل إلى أيديها ، ومحياهم ـ لسبب ما ، يبدو مثل منظر أطفال منبوذين أكثر مما يبدون كجنود" (ص١٥) . . . " لقد حل بى وهن . . . إن حياتى لم تبدأ بعد . ما الذى فعلته حتى الآن . ماذا أنا كلى . . ما الذى لى بى . . . إننى أبكى فى الحال من الحزن . . . لا أريد أن أموت . . أريد فقط أن يكـون من الممكن أن أعيش حياة جميلة ، دون فراق ، ودون خوض للمعارك . . . " (٤٠٢ـ٤٠٣) .

وهؤلاء الجنود يخوضون المعارك ويقومون بواجبهم كمقاتلين محنكين وذوى خبرة ولكن فجاءة يطل من الثياب العسكرية فى أثناء المعركة وفى ذروتها ، ذلك الفتى الصغير ، شبه الطفل : "توقف جندى وأنبطح الطابور . . . وفجأة يتضح أن عيون رافى زرقاء سماوية . وكان يبدو مثل طفل صغير ، وكان من الأنسب له من كل شىء أن يلعب معه الكرة أو لعبة الاستغماية"[1] . . . "ألسنا جميعا شبانا وصغارا للعناية ، أليس كذلك . . . أليس الواقع أننا لم نضاجع امرأة قط بعد . . . وأمنا

---

(١) س . يزهار : أيام تسيكلاج ، دار ند "عم عوفيد" ١٩٥٨ .

(٢) س . يزهار " قافلة منتصف " (أربع قصص) دار نشر الكيبوتس .

تبكى دون تعزية ، تبكى دون نهاية . . . " (٥٠٩). " أريد أن أجرى الآن إلى المنزل: يا أمى، لقد قتلت ، لقد قتلت أنا كذلك . كفى . . . "(ص٦٢٨) . لقد وصلوا إلى الجبهات فى ذروة أيام البلوغ ، وهم مفعمون بغريزة الوجود ، وشهوة الحياة تفيض فى داخلهم ، والموت الذى يتربص بهم . . من كل جانب ينقض على حياتهم فى أيام زهوتهم نفسها . لقد انتقل هذا الفتى من رعاية الوالدين وحماية المعلم فى المدرسة إزاء كل ما يتربص به إلى تلك المواجهة المريرة والمريعة للموت فى كل لحظة ، وإلى الإحساس بالعزلة المميتة التى تحل بالإنسان عادة فى ميدان القتال ، وهو الأمر الذى جعل أبطال يزهار يعانون من الانسحاق والرعب والشعور بالعجز .

لا تذهبوا للحروب

بلا حول ولاقوة للتغلب على الإحساس بالأهوال المريعة وعلى الخوف من الموت، تطرح بكل حدة وبكل تجرد مسألة الحرب بأسرها ، ثورة حادة وعنيفة على نفس ضرورة ممارسة القتل والتعرض للقتل ، وكذلك صراع مؤلم وعاجز إزاء هذه الثورة: " إننى أكره الحرب ، والحروب ـ كل الحروب أيا كانت ـ كل الحروب قذارة. إننى أقول لكم . لا تذهبوا ، أيها الشبان ، إلى الحروب . استمعوا إلى . لا تبينوا لى الحرب وكأنها ليست قذارة . . أنا أقول لكم . وحينما تخرجون للدفاع عن المنزل ـ هل هى كذلك حينئذ ؟ لا . إذا كان الأمر كذلك بالذات ، من يدرى؟ ربما أيضا كذلك حينذاك . ليس لأنهم يدافعون ، بل لأنهم يقتلون . . . أوه، لست أدرى . أنا فى حيرة . خذوا الكل ، كل شىء . وفقط دعونى أنام . . . . " (ص ٢٩٣ـ ٢٩٤). وفى مكان آخر تبدو معالم الثورة على الحرب والموت والدمار مهما كانت المثالية التى من أجلها يجرى هذا : "لا تثق : فليس طيبا أن تموت، وليس صحيحا . ليس بإرادتك ، على أى حال . استمع إلى : ليس هناك معنى ، على الإطلاق ليس هناك معنى . . إستمع لى ، ويجب أن تكون ، أخيرا ، شجاعا ومستقيما ، وأن تقول ذلك بصوت عال . ليست هناك أية مثالية تتحقق عن طريق الموت. . . يجب إلا تهرب منه فى المعركة ، ولكنه ليست فيه عدالة لدرجة البطولة أو أى فخر خاص. إننى أكفر بكل هذا . أكفر بتمجيد الموتى . إننى أعرف فقط الخسائر، والآباء ، وصديقاتهم، وعالمهم الذى خسروه . ياللأسف لأنهم ماتوا.

أيها الشبان ، قوموا وانسفوا كل علم يدعو إلى الموت . اسحقوا كل من ينادى للموت. . باسم أى نبوءة كانت ، فى مصحة المجانين أوِ فى السجن ، إن الحرب هى مهنة جزارة ملوثة ، جزار ملوث بدم إنسان. من المخجل أن تكون جبانا قذرا . ولكن محظور كذلك أن تكذب على الموت، وكأنه لو لم يكن هناك شىء . اسألوا الأمهات . إنهن يعرفن . هن يقلن لكم . فوق أى كبح للجماح ، ووجوه جامدة ولا بكاء . اسألوهن . ولكن أيضا حينئذ . . . والحقيقة هى ، أنه لا مناص أحيانا من الخروج للقتال .وممنوع أن تخفى حياتك ، كما لو كانت هى الشىء الغالى والأساس فى العالم. . . ممنوع وإذا لم يكونوا هم، ماذا ؟ وهل إله إبراهيم الذى أمر بالتضحية بإسحاق ، هو الأساس . مريع لدرجة أنه من المستحيل . . . وممنوع أن ننسى ، وممنوع أن نعتاد ، ومضطرون لوضع حد لكل هذا! للسير المنتصب ، الضاحك ، إلى الموت ، كما لو كان الأمر مجرد رياضة . . أو قل "ختان" هنا – إنه مشاركة فى جريمة أساس كل بلاء. . . ممنوع أن نعيش فى ختان. . . ممنوع أن نحارب "الختان" . ممنوع أن نموت فى " الختان" . . . هناك ! إحصاء كامل لمتوسط الضحايا التى لا يمكن تجنبها " . (٣٠٩-٣١٠).

وتصل هذه النغمة ذروتها فى التمرد على كل ما هو مقدس يمكن أن يضحى بالحياة من أجله : "لقد كتبت "طوبى للكبريت الذى احترق وأشعل اللهب" ، إننى أعرف، ولكنى لا أحب، لأن هذا أثم . أن أكون كبريتا يحترق. إننى أثور على هذا. من المستحيل أن يكون الذهاب إلى الموت هو حسن حظ. سعادة لمن؟ " (٤٠٥).

وهؤلاء الذين يثورون على الحرب فى "أيام تسيكلاج" ، لا يصلون هم أيضا إلى رأى شامل وقاطع فى المسألة. بل على العكس من ذلك ، حيث إن هذه الثورة فى أكثر اللحظات مرارة وعذابا لا تعدو أكثر من ثورة لحظية ومؤقتة ، وسرعان ما يحل محلها جهد آخر بالإجابة على السؤال الخاص بما يجب عمله تجاه سيطرة الشر والإجرام فى العالم إزاء خطر الدمار والإبادة. وأحيانا تلح الحاجة من أجل إيجاد مخرج بإلقاء التهمة على شخص ما ، وفجأة يطل اتجاه لاتهام الكبار بكل هذا واعتبار أن الكارثة والطامة الكبرى هى بمثابة تخل من الآباء عن الأطفال، ولكن هذه المسألة سرعان ما

تنتهى هى الأخرى ، لتصبح الحيرة وليصبح الضياع والشعور بالعدمية المطلقة مريعا ومؤلما فى داخل نفوس هذه الشخصيات . وهكذا يبدو أن المشاعر المتناقضة بشأن الحرب هي من نصيب كثيرين ، وهى العملية التى تصاحبها جهود للتغلب على الازدواج النفسى ، ومن هذه الشخصيات ، شخصية زابيك، قائد الفصيلة الثالثة ، الذى يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ـ أنه لا يهاجم فقط الشكوك ووجهات النظر المسالمة ، بل يهاجم كذلك ضرورة التخبط فىمسالة الحرب : "واحد مثلى ليس له أن يسأل أسئلة . لأن واحدا مثلى، أولا ليس فى حوزة نفسه ، بل هو مجند ، والمجندون لا يسألون أسئلة . بل يفعلون أعمالا . . . إن واحدا مثلى . . . ، مجند منذ أن وعى بنفسه ، من سن الثالثة عشر . . . إنه دائما فى الطريق الذى يرسلونه إليه . . . . وهو لا يشترط شروطا . . . نحن جيل حروب . . " (٤٩٦ـ ٤٩٩). ، ولكن طالما أن زابيك يثير أهمية وحتمية قبول السيادة دون تردد ، فإنهم لا يعترضون على حديثه . ولكن لا يكون الأمر كذلك حينما تطرح بما يناقض مع رأيه الخاص بضرورة العمل دون تفكير، مسألة ما هى جدوى القضية : "ومع كل هذا ـ قال ياكوش ـ كيف تعرف ما هو الشىء الطيب؟ كيف تعرف؟ كيف يعرف من أرسلونا أن ما هو طيب عندى ، على سبيل المثال ؟ ـ" يا حبيبى ، هذه فلسفة " ـ قال زابيك بنفاد صبر . . . وصاح زابيك ـ ملحا ! لا معنى للمناقشة مع مثلك . . . " (٤٩٩ ـ ٥٠٠) .

ولكن مرة أخرى، يتضح أن كل ما يجرى من حوار وكل ما يعبر عن الصراع والتناقض والحيرة والضياع وكل التمزقات الداخلية إن هى إلا أحاديث . . . مجرد أحاديث ، وفورا بعد المناقشة يدخل ياكوش إلى مهمته كقائد لجماعة من جماعات الفصيلة : "وبقسوة بقدر ما تواحدت ، وبصرامة ، كمن انهك من التماسك ، صاح فى رجاله الممدين المصعوقين من نهاية المناقشة ، وذكرهم بإيجاز حاد أنه لايوجد هنا حمام للرقاد . . . وعادوا إلى الأدغال لاستبدال من هم هناك ،وواحد اثنين ، هذا هو، وانتهت السينما " . (ص ٥٠٠)

وهكذا ، لا يصبح فى هذه اللحظة هناك أى فارق بين ياكوش المتمزق داخليا وبين زابيك المستسلم للأوامر والمنفذ لما يوكل إليه دون تفكير، فى حمل العبء الثقيل . ولكن لدى لقاء ياكوش مع كوبى إثناء دورية الاستطلاع ـ لايستطيع ياكوش أن

يتمالك نفسه ويعود ليتحدث فى محادثة خاطفة عن عجزه عن طرد الأفكار والشكوك من قلبه : " وماذا حينما يأتى أحدهم ويريد أن يقرر . منذ البداية ؟ على الرغم من كل الاشياء أيقرر من خلال خياره الخاص ؟ " (٥٠١) .

وهكذا لاينجح المتأملون والمتخبطون إطلاقا فى محاولاتهم من أجل أن يوضحوا لأنفسهم المشاكل التى تزعجهم ولكى يجدوا لها حلا ، ولكنهم على الرغم من ذلك يضحون فى النهاية ويخاطرون بحياتهم من أجل القضية التى يضعون علامات الاستفهام أمامها ، ويموت بعضهم دون حسم لما أقلقه ولما مزقه داخليا قبل أن تمزقه رصاصات الحق والعدل .

ما فى أدب "فترة الانتقال" الذى يتأرجح فيه الأدب الإسرائيلى مثل السفينة فى العاصفة ، ويجعل التناقضات الداخلية التى فى مضمون الأشياء تؤدى إلى تمزقات فنية وبنيوية .

لقد ميز الصراع بين حق الفرد وحق المجموع ، إنتاج يزهار منذ قصته "افرايم يعود إلى الصفصفة" ، وهو الصراع الذى ميز الفترة التى بنيت من أفراد تخلوا عن ذاتيتهم من أجل المجموع ، ولكن كلما كان المطلب الاجتماعى يقل كان الصراع يعمق ويزداد قوة –ويبدوا أن يزهار لم يصل إلى موضوعية كاملة فى معالجة الصراع فى روايته "أيام تسيكلاج" ، لأنه لم ينجح فى خلق مسافة بينه وبين أبطاله . . . إن بنية الرواية تميط اللثام عن صراع المؤلف ولا تحقق بالفعل هذا الصراع فى أعمال الأبطال، الذين لم يعملوا على الإطلاق عمل امتداد الرواية ، وفقا لأفكارهم المتمردة ، وكانوا يفصلون بين تمرداتهم وبين الدور الذى يقومون به كما لو كانوا مؤمنين خالصين بالفكرة لم يخوضوا أى نوع من التخبطات أو الشكوك ولذا فإن تمرداتهم تقف عند حد التمردات النفسية الداخلية فحسب ، ولا تذهب إلى أبعد من ذلك .

هناك نقطتان مؤكدتان بصفة خاصة فى "أيام تسيكلاج " ويعكسان الصفة المميزة للبطل النموذجى لأدب حرب ١٩٤٨ الإسرائيلى . أولا : النزعة الشخصية للأبطال، حيث إن هؤلاء يعرفون أنفسهم وهم فى أتون المعركة على نحو يختلف عن ذلك الذى اعتقده الآباء والمعلمون، وعلى نحو يختلف عما كانوا يريدون هم أنفسهم

أن يقدروا شخصيتهم على غراره . إنهم يرفضون بعد خوضهم للتجربة المستقلة الأولى فى حياتهم ، (تجربة الحرب)، أن يجعلوا من حياتهم أداة لتحقيق أهداف ثبت لهم سخفها، سواء الأهداف الاجتماعية أم الأهداف القومية . ويجب أن نلاحظ أن هذا كاان على مستوى المناقشة وتبادل لأحاديث وليس العمل، أى التمرد الذى لا يتجاوز مرحلة الاحتجاج الكلامى. إن نموذج آبائهم يثير فى قلبهم نقدا حادا ، وهم لا يعارضون فلسفة الآباء والمعلمين ، بل ينفرون من ذلك الإنجاز الحقير لحياتهم . إنهم لا يريدون أن يعيشوا كآبائهم ، على الرغم من أنهم غير قادرين ولا يعرفون كيف يفكرون على نحو أخر يختلف عنهم . ومن هنا النقطة الثانية : إن الأبطال يزهار يتوقون إلى شىء آخر ، لا يعرفون كيف يصفونه أو يحددونه إلا بمغازية المنخفضة . إنهم يرفضون الحياة من أجل شىء ما . وهم يريدون أن يعيشوا . يريدون أن يستنفدوا كل لحظة من لحظات الحياة . والحياة تعنى الاستمتاع بكل ما يحتمل الاستماع فيها . ولكن أبطاله، وخاصة العقلانيين منهم ، كانوا يعرفون أن هناك فى كل لحظة من لحظات الحياة ما هو أكثر من المتعة. هناك الارتباط بشىء ما تفقد الحياة أساسها بدونه . ولكنهم فى بحثهم عن هذا الشىء يصبح من الصعب ومن العبث التوصل إلى شىء واضح . إن ما يسيطر عليهم فى رحلة بحثهم هذه هو اللعثمة ، والحيرة ، وعدم القدرة على الحسم ، وعدم الرغبة فى الالتزام بشىء والسعى وراء حرية تكلى والانتظار المثير للدهشة لحدوث معجزة . يقول بطل يزهار : "لست أعرف بعد، دعونى أبحث . لاتطلبوا منى أن ألتزم . لست مؤهلا لهذا " . إذن فهنا يوجد تعبير سلبى وحائر يتمنطق بالشك ويتحصن به، وهو الأمر المميز تماما لقصص يزهار منذ بدايتها، ولكن الحيرة هنا تتجاوز ذلك المجال المحدود الخاص بالمشكلة الاجتماعية ، ولذلك فإنها تصبح على حافة مأساة تتصف بالعمق . إن بطل يزهار يقف على حافة المجهول عنه ويسعى بكل قوته لتحقيق واقع سام ـ ولا يستطيع .

يهودا عميحاى وشعر حرب ١٩٤٨

يعتبر الشاعر الإسرائيلى يهودا عميحاى[*] من شباب جيل "البالماح" (سرايا الصاعقة) بالرغم من أن شعره وعمله الأدبى ينتمى إلى الجيل التالى لذلك . ويرى تسفى لوزا الناقد الإسرائيلى أن عميحاى قد "أنهى مرحلة شعر" البالماح" وبدأ مرحلة شعر الخمسينيات . ومن خلال مركزه هذا ، فى مفترق الطرق الهام هذا فى الشعر الإسرائيلى الحديث، أثار عميحاى اهتماما زائدا وجذب وراءه تلاميذا ومقلدين"(١). يؤكد نفس هذا المعنى أيضا، جرشون شاكيد حيث يقول عن عميحاى:

" قلة هى التى ما زالت تختلف حاليا على الإسهام الهام ليهودا عميحاى فى تطور الشعر العبرى الحديث خلال الخمسينيات والستينيات . إنه ، بلا شك ، من الشعراء الذين أحدثوا تحولا فى تاريخ الشعر . ولا يمكن أن نصف اللهجة الشاعرية لشعر الجيل، ولا إيقاعه ولاموقفه الجديد من العالم دون عميحاى. إن عميحاى مثل أفراهام شلونسكى (١٩٠٠ـ ١٩٧٣) فى جيله، وكما تمرد شلونسكى على صلاحية جيل حييم نحمان بياليك (١٩٣٤ـ١٩٧٣)، فإن عميحاى قد ثار ضد صلاحية جيل

(*) يهودا عميحاى : ولد فى المانيا عام ١٩٢٤ – هاجر إلى فلسطين عام ١٩٣٦ واستقر فى مدينة القدس . خدم فى الفيلق اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية . بدأ فى نشر أشعاره فى نهاية الأربعينيات . ظهر الجزء الأول من أشعاره فى عام ١٩٥٥ بعنوان "الآن وفى أيام أخرى" وكان إعلانا لظهور مدرسة جديدة فى الشعر العبرى الحديث . تعكس أشعاره التغييرات الحادةالتى حدثت فى اللغة العبرية خلال الحر ب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨ ، حيث حفلت بالكثير من الاصطلاحات . والتعبيرات الجديده. لقد أدخل عميحاى تعبيرات مثل الطائرات ، والدبابات والمدرعات وغيرها إلى الشعر العبرى متجاوزا بذلك أساليب التعبير الكلاسكية . من أهم أعماله : "على مسافة ميلين" (١٩٥٨) ومجموعة أشعار تحت عنوان "أشعار ١٩٤٨ـ ١٩٦٢) وفى "عام ١٩٦٣ صدر ديوان له بعنوان "الآن فى الضوضاء" (عخشاف باراعش). من أهم رواياته ، رواية " ليس من الآن ، وليس من هنا (١٩٦٨) و كتب قصصه القصيرة بأسلوب تغلب عليه اللغه الشاعربة، وتقدم صورة لشخصية الرجال الذين يعيشون فى صراع روحى ونفسى. وقد كتب عميحاى كذلك قصة "نينوى" (١٩٦٢) التى تتناول قصة النبى يونان ، وقد قدمتها فرقة "هبيما" المسرحية عام ١٩٦٤ .

شلونسكى وناتان وألترمان (١٩١٠ـ ١٩٧٠) وتلاميذهم . إن عميحاى يعبر ، ربما بصورة أكثر صدقا ، عن جيل ما بعد الحربيين (الحرب العالمية الثانية وحرب ١٩٤٨) وذلك الجيل الذى تعب من الصراعات ، وأراد أن يعود من الجو الجماعى للاحتلالات والأعمال إلى عالم الأنا الصغير ... إن رفض مركزية قيم "الكيبوتس" (أو الجماعة) القومية ، باعتبارها معايير رئيسية ، يعتبر إلى حد كبير دافعا أساسيا فى عالم عميحاى، وبين الفينة والأخرى يصاحب هذا الرفض نوع من الإحساس بالفراغ ونوع من الحزن ، يرجعان ، إلى البحث عن مضامين إنسانية تملأ الفراغ وإلى الإحساس بأن الوجود الجماعى لا يعد للإنسان فرصة للهرب من حيواناته المفترسة ويطارده رغما عنه .

لقد كان أبطال جورى وشامير وميجد(*) منحازون مع الوجود الجماعى دونما أى تحفظ تقريبا ، وقد أنحاز أبطال يزهار سيملانسكى إليه بالرغم من اشتياقهم إلى عالم آخر. أما عميحاى، فإنه لا يفلح فى الهرب منه ، ولكنه يتعامل معه بصورة مختلفة عن سابقيه، إنه يهرب من قهر اللحظة ـ إلى الحب وإلى ذاته . إن البهجة الفردية ، بالرغم من نقاط الضعف فيها، هى الوحيدة التى كان الجيل المتعب من الحروب فى شوق إليها . إن هذا الموقف الجديد نحو الوجود الجماعى حرر القوى الداخلية من أجل اكتشاف جديد للعالم . وللتصادم مع وضع مختلف ومعقد من المشاكل . إن أبناء الجيل السابق كانوا مشغولين بحرب الوجود القومى ("ولم يكن لديهم وقت "حسب تعبير حييم جورى)(*)، حتى يمكنهم التفرغ للحب الصغير ولمشاكل العالم الغربى الكبيرة ، ولم تساهم أرض فلسطين بالنسبة لهم فى انطباعات الحاضر الأوربية بعد الحربين . إن انطباعات المكان جعلتهم تقريبا خارج الزمن التاريخى للعالم الكبير . ومن هنا فإن العودة إلى "الأنا" فى شعر أو قصص عميحاى تعتبر إلى حد ما عودة إلى الانطباعات الأساسية للعالم الغربى فى الأربعينيات والخمسينيات : الخوف والعزلة والاغتراب "[1] .

(*) يمثل حييم جورى وموشيه وشامير وأهارون ميجد مع يزهار سميلانسكى الممثلين الرئيسين لجيل حرب ١٩٤٨ فى الأدب الإسرائيلى .

(١) جرشون شاكيد : "موجه جديدة فى الأدب العبرى النثرى " (جل حاداش بسبوريت هاعفريت)، سفريات هبوعاليم ، هآرتس ـ تل أبيب ـ ١٩٧١ ، ص ٨٩ ـ ٩٠ .

ويجمع النقاد على أن هناك حافزين أساسيين يلتقيان دائما فى أشعار عميحاى : الحافز الوجودى الخاص بالوجود المفتقد إلى الرحمة فى عالم الشر ، ونقيضه ، وهو الوجود المثالى من خلال الاقتراب من مصدر الرحمة، حيث تصبح مسألة التضحية أو تقديم القرابين خطا بارزا فى صورة الأب التى تتكرر دائما فى أشعار عميحاى . وعلى عكس الأدباء العبريين فايربرج وحييم برينر والأديب العالمى فرانز كافكا وأخرين، نجد أن عميحاى قد جعل الأب شخصية نموذجية وربط بينها وبين إمكانية وجود عالم أكثر صلاحا . وهذا الموضوع الثانى (الأب وعالمه الروحى ، الصامد حتى فى وسط الحروب) هو موضوع أدخله عميحاى إلى الشعر الإسرائيلى من الخارج بتأثير الآداب الأوروبية الحديثة. ولنقرأ سويا كنموذج هذه القصيدة ، لعميحاى عن الأب . عنوان القصيدة ، " موت أبى" .

أبى خرج فجأة من كل الحجرات ،
إلى آفاقه البعيدة
لقد ذهب حثيثا ليدعو إلهه ،
لكى يأتى لكى يساعدنا الآن،
وقد أتى الرب ، كما لو كان مثقل الكاهل
وعلق معطفه على خطاف القمر
ولكن أبانا ، الذى خرج لإحضاره ،
سيحتفظ به الرب لديه إلى الأبد [١](١) .

وموضوع الأب على هذا الأساس، يكون مرتبطا بالحاضر ، وليس بالماضى، أى أنه مرتبط "بالأنا المطلقة" ، التى تترد كثيرا فى أشعار يهودا عميحاى، والتى تجعله على عكس بعض شعراء العبرية أمثال : استير راب وأمير جلبواع ، اللذين يجعلان من الماضى والحاضر وحدة موضوعية ، يضع فواصل زمنية قاطعة بين كل مرحلة وأخرى: الماضى هو الماضى والآن هو الآن.

---

(١) يهودا عميحاى (أشعار) ١٩٤٨ـ١٩٦٢ ، دار نشر شوكن ، تل أبيب ١٩٦٤ ، ص ٧٢ .

" والآن " عند عميحاى مفعم بالفظائع المعاصرة مثل الحرب والتكنولوجيا على الأرض، وتمتلىء بطائرات نفاثة فى السماء وبعفن فى الحياة . وعلى هذا الأساس فإن البعد المثالى الصهيونى للواقع الإسرائيلى يعالج بشكل ساخر للشعارات ، وذلك لأن "الآن" أساسا دائما للوجود يرتفع فوق كل الحقائق ، وهو حقيقة الحرب . إن هذه الحقيقة عند عميحاى هى التى تدحض كل المثاليات وتجعلها أضحوكة وسخرية لأى هدف ، بما فى ذلك آخرة الأيام ، ولنقرأ له هذه القصيدة التى تحمل عنوان "انتظرت فتاتى" :

انتظرت فتاتى ولم أسمع وقع خطواتها
ولكنى سمعت صوت طلقة جنود
يتدربون من أجل الحرب
إن الجنود دائما يتدربون من أجل إحدى الحروب
حينئذ فتحت ياقة قميصى ،
وأشارا طرفا الصديرى،
إلى الاتجاه الأول وإلى الاتجاه الثانى ،
وصعدت رقبتى من بينهما ـ وعليها
سأغير رأسى الهادى وفيها ثمار عينى
وإلى أسفل فى جيبى الساخن ،
ينحنى صليل المفاتيح ،
بعض من الأمان،
بالنسبة لكل الأشياء التى سيكون من الممكن ،
أن أغلقها وأن أحافظ عليها ،
وفتاتى ما زالت بعد تسير فى الشوارع،
وهى متزينة بحلى الصيف ،
وألغاز الخطر المريع تهدد رقبتها[1] .

---

(١) يهودا عميحاى : المرجع السابق ، ص ١٩ .

وفى هذه القصيدة وغيرها، نجد أن موضوع الحرب التى تهدد المنزل وتهدد الحبيبة هو الموضوع السائد . إن الحياة فى ظل الحروب تفرض دورا مضاعفا سبعه إضعاف على الحبيب أو الخطيب ، وهذا الأمر واضح عند عميحاى، وذلك لأن الحرب هى تعبير متطرف عن عالم خال من الرحمة . إن الطلقة التى تسمع بدلا من وقع أقدام الحبيبة تسجل علامة مسجلة على الوجود . ويرتبط موضوع الحرب والخوف على الحبيبة بالخوف أيضا على الأب الذى خرج إلى الحرب محاطا بالقنابل "والموت " و"الفزع" والدخان"، وذلك فى الصورة التى عبر عنها فى السوناتا الأولى من مجموعته "أحببنا هناء "[1] :

كان أبى لأربع سنوات فى حربهم ،
ولم يكن يكره أعداءه ولم يحبهم ،
ولكننى أعرف أنه من لحظات هدوئه ،
القلية للغاية ، التى جمعها،
من بين القنابل ومن الدخان،
ووضعها فى جرابه البالى،
مع بقايا فطيرة أمه التى تصابت،
وفى عيونه جمع موتى بلا أسماء ،
موتى كثيرون جمعهم من أجلى ،
حتى أعرفهم من نظراتهم وأحبهم ،
ولن أموت مثلهم من الفظائع ،
لقد ملأ عيونه بهم وقد أخطأ،
لأننى سأخرج إلى كل حروبه،

---

(١) يهودا عميحاى : المرجع السابق ، ص ٤٢-٤٣ .

تدافعت الأفكار عليه مثل قافلة ،
سيارات التموين قبل الحرب ،
لقد جاءت إليه واحدة تلو الأخرى ،
فأفرغها وعدها فى جمل منظمة ،
وكانت الطلقات فصلات ونقاط ،
وانفجرت الأرض بينما كان يكسونى هادئا بجبه ،
وفى الربيع ، شعر على أطراف أصابعه ،
مثلما يحدث للأغصان بدغدغة الأزهار ،
واستعد للثمرة . . . ولكن فى الخريف ،
جرح فى قدميه وتلوى على الأرض ،
وسقطت كل أيامه ، وتغنى بالبركة ،

وموضوع الحرب بما ينطوى عليه من فظائع والآم ونكبات هو موضع يميز بوضوح كل اشعار يهودا عميحاى الأولى ، لا باعتباره موضوعا لفت اهتامه فحسب ، بل كما أوضحنا فى دراستنا لاتجاهات أدب جيل ١٩٤٨ ، باعتباره كان الموضوع الرئيسى لأدب جيل ١٩٤٨ والذى فرض نفسه على كل أبناء " الدولة التى فى الطريق " ، اعتبارا من استير راب وحتى شعراء الستينيات ، حيث كان واقع "البالماح" والتدريبات والأسلحة ، وعلى الأخص حرب ١٩٤٨ هى الموضوعات الرئيسية التى تشغل بال أدباء الجيل .

ولنقرأ سويا مرة أخرى بعض قصائد عميحاى حول هذا الموضوع : "مطر فى ميدان القتال "[١] :

سقط المطر على وجه صديقى ،

---

(١) يهودا عميحاى : المرجع السابق ، ص ٢١ .

على وجه صديقى الحى الذى ،

يغطى رأسه بالبطانية،

وعلى وجه أصدقائى الميتين،

الذين لم يتغطوا بعد ،

هذه هى القصيدة كلها . وبالرغم من قصرها وبساطتها فإن الصورة التى فيها هى صورة مفزعة وتسبب اهتزازا نفسيا . وبهذا الإيجاز حقق عميحاى كل ما يريد ، ليس بالصوت العالى والصراخ ، بل فى هدوء . إن الحياة بين الحرب والموت هى علامة الوجود المميزة، والمطر يسوى بين الجميع ، ويلغى الفاصل اللانهائى بين الأحياء والموتى وهذا هو كل شىء .

ومن بين هذه القصائد القصيرة الصارخة قصيدة "رائحة البنزين تتصاعد إلى أنفى "[1] .

رائحة البنزين تتصاعد إلى أنفى،

نفسك أيتها الفتاة ، سأضعها فى كفى ،

مثل الأترج داخل الصوف الرقيق ،

فإن أبى الميت فعل ذلك هو الآخر .

(١) يهودا عميحاى : المرجع السابق.

المحور الثالث

الأدب الإسرائيلى وما بعد

حربى يونيو ١٩٦٧ وأكتوبر ١٩٧٣

الصراعات النفسية للشخصية اليهودية الإسرائيلية

فى أدب ياعيل ديان *

خضعت تجربة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية العبرية فى أرض فلسطين فى الراوية الإسرائيلية المعاصرة لتأثير مجموعتين من الأدباء :ـ

المجموعة الأولى:ـ

وهى تنتمى إلى قطاع واحد من الأدباء يتبعون جميعا طرقا متماثلة فى التعبير ، وذلك لأنهم تعلموا جميعا داخل حركات الشباب الصهيونية الاشتراكية ، ومروا بتدريب منظم وعاشوا فى المستعمرات اليهودية . . لقد تعلموا داخل حركة أورثتهم مثل الجيل السابق ، لا من خلال التجربة الحية المباشرة بل عن طريق الإقناع الذهنى ، وقد انعكس هذا فى أدبهم . لقد التزمت هذه المجموعة فى صياغة إنتاجها الأدبى بالبعد عن إبراز أى نوع من التناقض بين الأيديولوجية الصهيونية وبين تجربة الفرد فى واقع الحياة . وتميزت كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التى واجهت الصهيونية سواء كان ذلك تبرير عدم الاندماج اليهودى فى المجتمعات التى يعيشون فيها خارج فلسطين أو تبرير اغتصاب فلسطين من العرب . كل هذا بالرغم من أن عناصر الأيديولوجية الصهيونية . . التى تلتزم بها هذه المجموعة فى خلق نماذجها الروائية تبدو بصورة واضحة غير نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحية التى يعيشها أو يعانيها أبطالها .

إن هذه المجموعة من الأدباء فقدت موضوعيتها فى معالجة المشاكل التى تواجه المجتمع الإسرائيلى ، وتميزت باللجوء للمبالغات والتقيد الزائد بأسس الدعاية الصهيونية .

(*) نشر هذا المقال فى مجلة " الهلال " ، عدد سبتمبر ١٩٦٩ .

أما المجموعة الثانية :

فإنها وإن كانت قد خضعت لكثير من ظروف المجموعة الأولى اجتماعيا وفكريا إلا أنها قد تناولت مشكلة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية من جديد فى إسرائيل بنظرة محايدة .

لقد حاولت أن تعيد تقييم الارتباط بالمثل العليا الخاصة بهم والقيم الأيديولوجية التى شبوا عليها، وذلك من خلال التركيز والارتباط العميق بأرض الواقع الذى ظهر فى فلسطين بعد حرب عام ١٩٦٧ .

لقد عبرت هذه المجموعة فى أدبها عن العجز الفردى عن التمشى مع مطالب الأيديولوجية الصهيونية، وذلك بتوكيد الهوة بينها وبين الواقع ، فى مواجهة احتمال الموت ، والموقف من العرب فى داخل الأرض المحتلة وخارجها ، والصراع مع المشاكل التى فرضها واقع استيعاب المهاجرين على اختلاف جنسياتهم وثقافاتهم وعاداتهم الاجتماعية فى فلسطين .

إن هذه المجموعة من الأدباء الصهيونيين كانت أكثر قربا إلى الأحداث من غيرها .

لقد ولد معظم أفرادها وعاشوا فى فلسطين قبل عام ١٩٤٨ ولذلك فإنهم لا يجدون أنفسهم فى حاجة إلى تقديم مبرر للقارئ اليهودى للهجرة إلى فلسطين، ولقد اشتركت كذلك فى علاقات مع العرب، سواء كانت هذه العلاقة علاقة قتال فى الفترة التى سبقت عام ١٩٤٨ أو فى خلال حرب ١٩٤٨ نفسها ، أم علاقة اجتماعية عادية، ولذلك فإنهم اطلعوا على الحقيقة من خلال الواقع الذى عاشوه ومارسوه، وبالتالى فهم لا يتجاوبون تجاوبا كاملا مع متطلبات الدعاية الصهيونية . لقد شهدوا مولد دولة إسرائيل وشعروا بالهوة الشاسعة، بين التصور النظرى لقيام هذه الدولة ومستقبلها وبين الواقع الذى لا يستقيم مع هذا التصور، نتيجة التناقضات التى لم تستطع الأيديولوجية الصهيونية أن تتلافاها ووصلت بها فى بعض الأحيان إلى حد التعقيد. وقمة التعبير عن هذه الهوة الفاصلة بين الأيديولوجية الصهيونية ، والواقع الإسرائيلى من خلال صراعات الفرد مع نفسه ومع ما يحيط به تلك الهوة التى تكشف التناقضات التى تحكم المجتمع الإسرائيلى وتسوده. تنعكس فى روايات الأديبة

الإسرائيلية "ياعيل ديان" (المولودة فى فلسطين عام ١٩٣٩ وابنة القائد الصهيونى موشى ديان").

وإذا كانت "ياعيل ديان" من أبرز كتاب المجموعة الثانية فإن إنتاجها الأدبى يختلف عن بقية أفراد هذه المجموعة فى زاويتين:

الأولى: أنها تكتبه باللغة الإنجليزية التى تجيدها وتتحكم فى الكتابة بها بينما يكتب الباقون أدبهم باللغة العبرية .

الثانية: أنها لا تتناول فى قصصها الصراع اليهودى العربى ، وهو السمة المميزة لإنتاج معظم أدباء هذه المجموعة، ولكنها تتناول قضية بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية فى إسرائيل كاشفة عن أوجه التناقض التى تجتاح الفرد فى تجربته داخل المجتمع الإسرائيلى بما يتضمنه ذلك من صراعات ذات جذور تاريخية واجتماعية . وفى ضوء هذا فإننى يمكننى الإشارة بلا تردد إلى أن الإنتاج الأدبى "لياعيل " إنما يشكل نظرة نقدية جريئة للأزمة العميقة التى تجتاح المجتمع الإسرائيلى من خلال الفرد كاشفه عن زيف النموذج المعصوم الذى خلقه الأدب الأيديولوجية الصهيونى العنصرى.

وقد كتبت "ياعيل" حتى الأن أربع روايات طويلة ، أولها "وجه جديد فى المرآة "ثم" طوبى للخائفين" و"غبار" ، وأخيراً صدر لها كتاب قبل حرب يونيو ١٩٦٧ بأشهر قليلة عنوانه "ابنان للموت"

وياعيل تدمغ فى روايتها هذه الأخيرة فكرة خلق البطل الصهيونى المعصوم من الخطأ بالفشل الذريع وتعتبرها تشويها للإنسان إنها تقدم لنا نموذجا من البشر يعانون ألوانا من الصراع فى مواجهة الصراعات التى تقابلهم فى الأرض الجديدة وتطبعهم بطابع الحيرة والضياع.

لقد قدمت لنا فى رواية "طوبى للخائفين" ، شخصيتى "جدعون" و "نمرود" نموذجا لمنطق "من هو الأقوى؟" ، ورمزا للقوة والإلحاد وعدم الاعتراف بالحب والخوف ، والثأر من كل الحياة القديمة التى عاشها اليهود فى "الدياسبورا" (المنفى).

إنها تسخر فى هذه الرواية من محاولة خلق "نموذج الإنسان الجديد" الذى يصنعونه فى إسرائيل، نموذج يصبح القتل بالنسبة له بديلا لمشاعر الحب الأولى . . . وتحكمه العقدة التوسعية التصاعدية.

وفى "غبار" تركز "ياعيل " على عقدة الاضطهاد النازى الذى عانى منه اليهود ، وجعلت من "دافيد" بطل الرواية يجرى نوعا من المونولوج الداخلى بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا فى أحد المعتقلات النازية .

ولكنها مع هذا تشير إلى أن النازية لم تكن كارثة يهودية فحسب، بل كانت كارثة حلت بشعوب أخرى. إن هذا يتضح من خلال المشهد الذى يواجه فيه "دافيد" بطل الرواية الموت فى أحد صفوف المعتقلين أمام ضباط نازى. ويلاحظ. "دافيد" أن الضباط النازيين قد أصابهم السأم فاخذوا يرسلون بانتظام واحدا إلى الموت وآخر للسجن ، ويعد "دافيد" الأفراد أمامه ويكتشف أن نصيبه سيكون الموت فيستبدل مكانه بمكان الشخص الذى يقف أمامه . . . ولم يكن ذلك الشخص يهوديا بل بولونيا . وبالإضافة إلى هذا تكشف لنا الكاتبة فى هذه الرواية كذلك عن أن قيام دولة إسرائيل كان معناه بالنسبة لهؤلاء اليهود خوض حرَب. . والذهاب للموت واتخاذ العنف كوسيلة للحياة .

إن الشخصيات الروائية عند " ياعيل ديان " تلتقى كلها عند نقطة اللاعودة إلى الإنسانية . لقد حولتهم الصهيونية تحت ضغط التناقض الذى وضعتهم فيه إلى صور للعنف والضياع إلى حد دفعهم للموت .

وفى الرواية الأخيرة "ابنان للموت" التى تعتبر بلا شك من أحسن ما كتبت "ياعيل ديان" نجد استمرارا لنفس المنهج الذى اتبعته "ياعيل" فى رواياتها السابقة .

إنها تحاول فى هذه الرواية الغوص إلى أعماق التناقضات التى تحكم العلاقات الإنسانية داخل المجتمع اللاإسرائيلى من خلال التركيز على العلاقة بين " التبساريم" اليهود الذين ولدوا وتربوا فى فلسطين "وبين آبائهم ، أبناء أوروبا المملوئين ارتباطا بماضيهم .

إن "ياعيل" تقدم لنا فى حبكة صورة للعلاقة بين ابن كبر وتربى فى "كيبوتس" (مستعمرة اشتراكية) فى إسرائيل ، وبين أبيه الذى فقده فى فترة الحرب العالمية الثانية، واجتماعهما معا بعد ذلك حين عودة الأب من وارسوا إلى إسرائيل ليعش فيها .

إن كلا من الأب والابن يعانى من الاهتزاز . . . الأول من الاهتزاز العقلى والثانى من الاهتزاز النفسى ، ولذا فإن مشاكلهم تعرض لنا المشاكل والانطباعات الحقيقية للجيل اليهودى الحالى فى إسرائيل .

وشخصية "البطل" فى "إبنان للموت" عانت هى الأخرى من عذاب معسكرات النازية مثل "دافيد" بطل "غبار" ، ولكنها إلى جانب هذا تتعرض كذلك لمأساة الاختيار التراجيدية .

إن النازيين يمسكون به مع أبيه وأخيه . . وفى المعسكر قالوا لأبيه، إن عليه أن يختار فى خلال ثوان معدودة، أى ولد من ولديه يريد أن يبقى على قيد الحياة معه وأيهما يضرب بالسوط . وبعد تخبطات كثيرة يتخذ الأب قرارا سريعا ويختار شموئيل الأخ الأكبر "لدانيال" ، ولكن مع هذا فإن شموئيل هذا يلقى حتفه فى نهاية الأمر على يد النازيين ويبقى "دانيال" على قيد الحياة .

وهكذا تترسب فى أعماق دانيال تلك اللحظات المصيرية التى مر بها فى المعتقل النازى . إن عملية اختيار "شموئيل" والتخلى عن دانيال، من جانب الأب تظل مبعثا للمرارة فى نفس دانيال وتلقى ظلا ثقيلا على العلاقات بين الأب وابنه منذ البداية إلى أن يتقابلا بعد ذلك بعشرين عاما فى إسرائيل . إن "دانيال" لا يمكنه أن ينسى أن أباه قد اختار أن يبقى أخوه على قيد الحياة ولم يختره هو، إنه حكم على أخيه بالحياة وحكم عليه هو بالموت حتى وإن كان قد صنع هذا رغما عنه . والأب هو الآخر لا ينسى نلك الثوانى المريعة التى مرت به لحظة الاختيار بين ولديه، ولكنه لا يستطيع أن يوضح أو يفسر لماذا فضل ابنا على الأخر . وينقل دانيال إلى إسرائيل وهو فى السادسة من عمره بعد نجاته من معسكرات الاعتقال ويعيش فى أحد الكيبوتسات الكثيرة المنتشرة فى إسرائيل ، حيث يصب الشباب الإسرائيلى داخل قوالب الأيديولوجية الصهيونية .

وتظل عملية الاختيار ملازمة لدانيال ، ولا تترك أثرها على الخلافات بينه وبين أبيه فحسب، بل كذلك تخلف آثارا عميقة تنعكس على نفس طابع "دانيال" الذاتى والشخصى .

إن دانيال من الناحية الداخلية، يصبح منطويا على نفسه وحذرا ومتشككا لا يثق بأحد . وبالفعل فإنه لم يكن له إلا صديق واحد هو "يورام" عضو "الكيبوتس" .

ومن الناحية الخارجية، فإن "دانيال" كان شابا جميل الصورة "هادى الطبع عاديا فى كل شىء فيما عدا عدم اهتمامه بكل ما يتصل بأمور الجنس وميلة للابتعاد عن الاتصال بالنساء عن قرب وعمل علاقات مع الفتيات . وفى نهاية الأمر يبدأ "دانيال" فى خوض التجربة التى لابد وأن يخوضها جميع أبطال روايات "ياعيل"، تجربه القوة والعنف من أجل البقاء والحياة ، إن "دانيال" يجند فى جيش الدفاع الإسرائيلى ويتكشف عن جندى ممتاز . إنه يصبح جنديا محترفا ويتطوع فى " سلاح المظلات" ويثبت وجوده كمظلى ممتاز يعرف كيف يقابل فى خفة وارتياح . ويشترك دانيال فى معركة سيناء سنة ١٩٥٦ . إن الحرب شىء هام وضرورى للوجود النفسى والذاتى لدى أبطال ياعيل وشىء لا مفر منه مع العرب ، ويعيش "دانيال" التجربة بهبوطه خلف خطوط القوات المصرية وخوضه معارك المواجهة الدموية فى سيناء . ولكن حينئذ تجتاحه مأساة تهزه من أعماقه.

لقد كان دانيال يريد أن يفحص جسرا ليتأكد مما إذا كان المصريون قد لغموه أم لا "ويتطوع" يورام" صديقه " ليقوم بعملية فحص الجسر ، بالرغم من إنه غير تابع لوحدة "دانيال" ويوافق دانيال بسبب التأثير الذى ليورام عليه. وكان الجسر يبدو للعين المجردة كما لوكان غير ملغم ، ولكن فجأة يسمع صوت انفجارات يصاب على أثره يورام بجراح بالغة يؤدى إلى تحطيم قدميه . لقد كان "يورام" شابا مرحا طيب القلب مليئا بالحياة نجح فى التغلب على التشكك الذى يميز طابع "دانيال" وعلى تحفظه من العلاقات مع رفاقه عن قرب. وبالفعل فإنه يتحول بالنسبة له إلى بديل عن كل ما فقده، ويتهم دانيال نفسه بالمسئولية عن الحادث الذى أدى إلى اصابة "يورام" ثم إلى موته فى نهاية الأمر . وهكذا يفقد "دانيال " الصورة التى تمثل الكمال بالنسبة له، والتى كانت عوضا له عما افتقده ، وذلك بسبب الحرب ، لقد أفقدته الحرب الكثير، وزادت من معاناته مع نفسه، ولم يكسب منها إلا تحوله إلى جندى محترف مؤمن بالقوة ويفتقد إنسانيته.

ويعود دانيال للحياة فى الكيبوتس بعد الحرب لفترة ثم يحاول الدراسة فى تل أبيب، وفى خلال حياته هذه لا يبدى دانيال أى إهتمام بمصير والده أو بما إذا كان أى شخص أخر من أبناء أسرته على قيد الحياة أم لا. إنه يرفض التحدث بالمرة عن الماضى ويفضل

أن يعيش بدونه . وحينما يسمع لأول مرة بعد ذلك بأنه من المحتمل أن يكون والده حيا فإنه لاينفعل بالمرة. لقد انقطع عن الماضى . ، ولكن الماضى لا ينقطع عنه ويظل يلاحقه لأنه جزء منه. وحتى حينما تحاول إحدى الفتيات أن تجعله يهتم بماضيه فإنه يرفضها . وحينما تكشف له عن حبها فإنه لا يزيحها عن طريقه .

ومع استمرار ملاحقة الماضى له تصل إليه رسالة من والده ولكنه يكتشف أن الرسالة مكتوبة باللغة البولندية . وعليه أن يعثر على شخص يمكن أن يترجمها له. إنه موقف فيه رمز واضح للهوة العميقة الرابضة بين الأب والابن التى تفصل بينهما بانعدام لغة مشتركة تربطهما.

وتعرفه من الرسالة أن الأب بعد أن نجا من الإبادة على يد النازيين تزوج من أمراة ثانية أنجب منها ابنه ، وافتتح محلا صغيرا للتجارة فى وارسو .

وفى النهاية يقرر الأب أن يهاجر إلى إسرائيل ليستقر فيها وذلك حينما تصل إلى أسماعه إشاعة بأن ابنه "دانيال" ما زال على قيد الحياة وأنه يقيم فى إسرائيل .

إن صلة الأب هنا بإسرائيل ورغبته فى الهجرة إليها لا تبررها أية دوافع صهيونية إنه لم يفكر قبل ذلك مطلقا فى الهجرة إلى إسرائيل لأن الدافع الذى دفع به "دانيال" للوجود فى إسرائيل ـ وهو موجة الاضطهاد ـ لم يعد موجودا . ولكن "ياعيل" أرادت بهذه الهجرة أن تجعلنا نطل على الصراع الذى يعم المجتمع الإسرائيلى من خلال التناقضات التى تحكم العلاقة بين جيل "التسباريم" الذى عاش وتربى فى فلسطين وبين الجيل القديم الذى يهاجر إلى إسرائيل بغير دافع صهيونى .

إن الأب ما أن تطأ قدماه إسرائيل حتى تعمه مأساة جديدة. إن الأطباء يقولون إنه مريض بسرطان الرئة ويسلم الرجل بمصيره ، ولكنه يسعى للوصول إلى تفاهم مع ابنه قبل موته . ولكن جهوده تضيع هباء . إنها فى البداية لا يمكنها حتى مجرد تبادل الحديث فى غير وجود مترجم ويعامل "دانيال" أباه باحتقار ، بينما يكثر هذا من حديثه عن وارسو . إن جيل التسباريم "يحتقر الجيل القديم وهذا بالتالى لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه . ويحاول دانيال الهروب من أبيه أو التخلص منه ولكن أنى له أن يهرب منه بعد أن أصبح جزءا من حياته .

ويواصل دانيال حقده على كل شيء يتصل بأبيه حتى على الصورة التى يدير بها أبوه وزوجته حانوتهما فى بئر سبع . إنه يسأل عن أستياء ظاهر وعميق. "لماذا يجب عليهما أن يتحدثا مع الزبائن فى أدق التفاصيل وعن أشياء خاصة مثل أمراض أولادهم وما شابه ذلك؟ لماذا لا يمكنهما أن يبيعا بضائعهما بلا ثرثرة وببساطة .

ويظل الحاجز بين دانيال والأب حتى حينما ينتقل الأب للمستشفى وتصبح أيامه معدودة . إن دانيال يجد صعوبة بالغة فى اجتياز هذا الحاجز ويجد صعوبة . فى التحدث معه ، ويبحث لنفسه عن الأعذار المختلفة ليتجنب زيارته . ويفكر دانيال فى أن كل الذى كان يريده والده هو أن يجلس فى مقهى فى وارسو ويثرثر مع رفاقه ويلعب الورق، لأنه لا مكان له فى إسرائيل .

ومن خلال الاعتقاد بأنه وجد أخيرا حلا لمشكلة أبيه يلتحق "دانيال" بعمل لكى يجمع عدة مئات من الليرات ليشترى بها تذكرتين بالطائرة فى اتجاه واحد فقط إلى وارسو من أجل أبيه وزوجة أبيه .

وذات يوم يحضر التذكرتين لأبيه ، ولكن الدهشة الكبيرة كانت غضب الأب منه ولطمه على خده . ويقول الأب لدانيال إنه يريد أن يرى وجهه فقط حينما يكون مستعدا للاعتذار أمامه . ولكن دانيال لا يعرف فيم الخطأ . وعن أى شيء يعتذر . ويزداد إحساس دانيال بإنه أباه غير سعيد فى حياته فى بئر سبع وأنه يحظى بالسعادة فى أى مكان آخر فى إسرائيل . وإذا كان الأمر كذلك، أفليس من الأفضل أن يعود إلى بولندا .

إنه تساؤل صريح يشير إلى أن الشباب الإسرائيلى حائر ويعانى من الضياع ويدرك أن دولة إسرائيل ليست حلا للمشكلة اليهودية بقدر ما هى بداية لسلسلة من المشاكل بدأت بمعاناة الحيرة والتمرد فى وجه الصراعات والمشاكل وانتهت بهم إلى الشعور بالتدهور .

ولا ييأس دانيال ويحاول القيام بجهد آخر للوصول إلى أعماق وجهه نظر الأب ويقرر أنه يزوره فى المستشفى ولكنه ما أن يصل حتى يجد والده قد فارق الحياة ، لم يكن هناك حل أو وسيله للوصول للتفاهم سوى الموت. . ولكن هل يقطع الموت ما بين دانيال وماضيه ا لمتجسد فى أبيه .

إن "ياعيل" لا تترك هذه القضية التى تطرحها بلا حل ، بل أنها تعرب عن هذا التفاؤل فى الجزء الأخير من روايتها .

إن دانيال الذى لم يكن أن يصلى ، ولم يشعر بأى رغبة فى أية لحظة فى الصلاة ، يقف الآن على قبر أبيه بعد موته ، تتحرك شفتاه بصلاة من أعماق قلبه ، وهى إشارة من ياعيل إلى أن حل المشاكل لدانيال يتركز فى العودة إلى ماضيه اليهودى الروحى الذى افتقده . إن "ياعيل" هنا تدعو الجيل الجديد من الشباب الإسرائيلى للرجوع والتمسك بالقيم الروحية والتقاليد الدينية . . تلك التى افتقدها .

إنها تدمغ المجتمع الإسرائيلى بهذه الدعوة بأنه مجتمع يفتقد القيم الروحية التى تضعها كحل لمشاكله . إنه اعتراف صريح بأن دولة إسرائيل دولة لم تقم على أى أساس من الدين بقدر ما ارتكزت على أساس صهيونى سياسى عنصرى .

وفى خلال "الرواية " توجد شخصيات أخرى جانبية ولكنها مرسومة بعناية وذات دلالة . الأولى هى "نحمة" المرأة التى اجتازت مرحلة الصبا والمعروفة بأنها "امرأة المظليين" . لقد أحب قلبها جنديا بسلاح المظلات لقى حتفه فى إحدى المعارك وبجذوة نيران حبها له ظلت تحافظ على أقامة علاقة جنسية مع رجال وحدته . وفى أحضانها يفقد "دانيال" عذريته الأول مرة . و"نحمة" هى شخصية مأساوية تصل قصتها إلى ذروتها حينما تصف كيف سمعت بعد عدة سنوات فى إحدى الوحدات الجديدة من المجندين يتحدثون عنهما كما لو كانت أسطورة من الماضى وكانوا يقولون عنها إنها أصبحت الان طاعنه فى السن إلى حد ما ولم ينتبه أحد إلى جلوسها بالقرب منهم .

والشخصية الثانية هى الفتاة التى يقابلها "دانيال" فى تل أبيب" إنها تدعوه إلى حجرتها وبعد ذلك إلى "سريرها" . إنها تتناول أمور الجنس باستهانه وببساطة وبحرية مطلقة وهى على استعداد دائم لإمتاع "دانيال " فى أى وقت دامت ستستفيد من علاقتها معه . وتحمل منه ولكنها تجهض نفسها دون أن تخبره بذلك .

إن هاتين الشخصيتين تمثلان نماذج للضياع الذى يشيع فى المجتمع الإسرائيلى إنها نماذج تكمل شخصية "دانيال" فى فقدانها لكل شىء . . لقد فقد دانيال هو الآخر كل شىء . أنه يفقد صديقه الوحيد فى الحرب ، ويفقد من عرفهن من النساء ويفقد والده ،

ويفقد ولده حتى قبل أن يولد. إنه يفقد كل رموز الماضى والحاضر والمستقبل. إنه إنسان ضائع حائر لا يجد نفسه.

وبالرغم من أن هذه الرواية هى دعوة من "ياعيل" للتسباريم" لكى يسعوا للتفاهم المتبادل مع المهاجرين الجدد الذين هم فى سن الشيخوخة. ودعوة كذلك لهؤلاء المهاجرين لإدراك أن يهوديا من نوع جديد قد خلق فى إسرائيل بكل صفاته السلبية والايجابية، فإن محاولات خلق هذه الشخصية الجديدة فى المجتمع الإسرائيلى لن تنجح. لأن هذا المجتمع يعانى من التحلل الروحى.

إنه مجتمع بلا ماض، وبلا تقاليد وبلا مثل، مجتمع قام على أسس عنصرية اعتمدت على منطق لا يستقيم مع العدل والإنسانية.

وأخيراً فإن فرن الصهر الإسرائيلى لن ينجح فى خلق تجانس بين شتات الفلزات والعناصر التى يحويها فى داخله مهما ارتفعت درجة غليانه.. لأن عوامل التناقض والحيرة والتحلل هى التى تحكمه.

والله يا أمى إنى أكره الحرب والحرب تحب الرجال الشبان

كما حدث فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، حدث فى أعقاب حرب ١٩٦٧ ، وعم إسرائيل فيض من الأدب الصحفى اصطلح على تسميته باسم "الأدب الريبورتاجى" أو "الأدب الوثائقى" : وقد اشتمل هذا النوع من الأدب على الكثير من قصص الصحفيين من شهود العيان الذين رافقوا الجنود فى المعارك، ووصفوها بصورة واقعية وبأسلوب شيق جعل هذه الكتب تجد رواجا فى السوق، وتشد إليها جمهورا واسعا من القراء، وقد أزعجت هذه الظاهرة أحد كبار النقاد الأدبيين فى إسرائيل هو البروفسور باروخ كور تسفيل "فكتب إننى فى الحقيقة، خائف من كل أدب هذه الحرب، وذلك لأنه حينما تكون هناك أشياء كبيرة تنشر فى السوق بملاليم قليلة ـ فإن هذا يهدم الأشياء الكبيرة" ـ معاريف ١٣ ـ ١٠ ـ ١٩٦٨ ص ١٨ ـ ٠٠ .

وأثارت كذلك هذه الظاهرة احتجاج الأديب يورام كنيوك، فقال محتجا عليها : "إننا فى حالة فيضان من الناحية الوثائقية فقط . وفى بعض الأحيان يكون الأمر مثيرا للضحك إن الأدب هو محاولة تنقية وبلورة لمشاعر وجدانية، وبحث عن مغزى، وتعبير عن المواجهة الدائمة للموت عند الشباب . ولا بد من أن ينقضى وقت حتى يصبح من الممكن التعبير عن هذا . ولكن الناس عندنا يفسرون القتل والخوف على الفور، ويحول الأمر إلى شيء ما بسيط إلى حد ما" ـ معاريف ٢٥ـ٤ـ١٩٦٩ ص٢٧ .

وبالرغم من مظاهر المعارضة المتعددة من جانب الذين يخشون على الحياة الثقافية فى إسرائيل من ذلك الإسهال الأدبى فى الكتب عن حرب يونيو ١٩٦٧ ، فإن هذا النوع قد سيطر لفترة من الزمن على عالم أدب العرب الإسرائيلى بعد ١٩٦٧ . وقد صاحبت هذه الموجة من "الأدب الريبورتاجى" والتى تبعت بموجة "الأدب شبه الريبورتاجى" ، بعض الإنتاج الأدبى فى مجال القصة القصيرة والشعر تميزت بسمة العنصرية والنشوة من الانتصار المفاجئ، وبالفرحة بالمناطق الجديدة التى سيطر عليها الجيش الإسرائيلى، الذى لا يقهر . وقد كان من أبرز الأسماء التى برزت فى هذا المجال، الشاعر الإسرائيلى العنصرى أورى تسفى جرينبرج ، والشاعر القومى لدولة إسرائيل ناتان

الترمان، والشاعر العنصرى عضو "حركة إسرائيل الكبرى" يتسحاك شيلاف وغيرهم . .

وبالرغم من أن الأدب الأصيل المعبر عن حرب يونيو ١٩٦٧ لم يتضح بعد فى إسرائيل وهذا أمر طبيعى لأن الأقتراب المباشر من الأحداث يحول غالبا دون كتابة الأدب الحقيقى المعبر عن الحدث، إلى أنه خلال السنوات السبع الماضية ظهرت بوادر لإنتاج أدبى جديرة بأن تأخذ فى الحسبان وعلى الأخص فى مجال القصة القصيرة والرواية . .

والله يا أمى إنى أكره الحرب

من الروايات الإسرائيلية التى كتبت فى أعقاب توقف هدير معارك حرب يونية ١٩٦٧ والتى تناولت الجو العام فى إسرائيل من خلال نماذج إنسانية مختارة بعناية تتفاعل فى أعماقها ـ ومن خلال جو الحرب ـ كل تخبطات وصراعات المجتمع الإسرائيلى تماما كما تنعكس الصورة فى شظية زجاجية محطمة، رواية "والله يا أمى، إنى أكره الحرب" للكاتب الإسرائيلى يجال ليف الذى قدمنا له من قبل ترجمه لإحدى قصصه القصيرة عن الحرب . .

وهو من مواليد ١٩٣٨ . عضو كيبوتس "جبعات شلوشا" . أنهى دراسته فى الجامعة العبرية وتخصص فى الفلسفة، عمل قائدا عسكريا مقاتلا فى حرب سيناء عام ١٩٥٦، وفى حرب يونية١٩٦٧ صدر كتابه الأول بعنوان (سيدى القاضى عام ١٩٦). ألف مسرحية بعنوان "صرخة السكون" عرضتها على المسرح فرقة (زوطا). كتب سيناريو الفيلم السينمائى "أسرى الحرب" . . من محررى صحيفة "معاريف" المسائية المستقلة. آخر أعماله رواية "الحرب تحب الرجال الشبان" ـ١٩٧٢ـ.

ورواية "والله يا أمى إنى أكره الحرب" . .

من أولى الروايات التى صدرت فى أعقاب الحرب وهى محاولة للكتابة من وجهة نظر شاب مقاتل ذاق بنفسه أهوال الحرب . . والشخصيات التى يعرضها المؤلف فى روايته هى شخصيات أفرزها المجتمع الإسرائيلى وخلق منها جنودا مقاتلين، وهؤلاء الجنود ليسوا أبطالا ولكنهم بشر عاديون تهمهم باستمرار أحاسيس (الخوف) والتخبطات

والأشـواق إلى البيـت والاطفـال، والحـياة اليومـية ـ وذلك منذ لحظة تحركهم من منطقة الطرون قبل القتال حتى وصولهم إلى ضفاف نهر الأردن فى نهاية المعركة. .

وتحتل الرواية كما ذكرت بالعديد من الشخصيات المتنوعة، الممثلة لشتى القطاعات فى المجتمع الإسرائيلى : فهناك (رامى) الفتى التل أبيبى، ممثل كل شباب إسرائيل من دعاة الحرب : قال رامى هامسا، وكأنه يخاطب نفسه : "لم تصدق، أننى أشتهى اندلاع الحرب، لقد سئمت كل شيء. . الأكل، والسهرات، والسرير. . إننى بحاجة إلى شئ يدفعنى إلى الأمام. إننى بحاجة ماسة إلى الحرب، فأنا لا أستطيع أن أقرر شيئا بالنسبة لى. صدقنى لا قوة لى علىّ ذلك. على أن أقرر ماذا أفعل، أى مهنة أختار؟ ومن هى المرأة التى أتزوجها؟ وأنا. . " (ص١) لقد كانت الحرب فى نظر هذا النموذج خلاصا وحلا لمشاكله الشخصية، ولذا فهو يشتهيها سائما من حياته ورغبة فى جديد قد توفره الحرب ! وليس هذا فحسب بل إنها كذلك حل لمشاكل الدولة فى نظره: "الحرب فقط هى التى تعمل هذا كله. لولاها لبقينا كما كنا، نبكى من البطالة ومن الهجرة ومن الانحطاط الأخلاقى ومن الركود الاقتصادى، ومن تخفيض قيمة الليرة، ومن وقاحة الجيران" (ص٢٠) ولكن رامى هذا الذى كان تواقا للحرب، يصبح فى النهاية بعد أن تذوق أهوال الحرب. . ويطلع عن قرب على مآسيها، من كارهيها ومن نابذيها، ولكنه رغم هذا التحول يدفع حياته ثمنا لهوسه القتالى على أيدى الجنود الأردنيين فى أحد الكمائن.

وهـناك " ايتسـاك " رجـل سـلاح الإشـارة الذى اشترك فى حرب ١٩٤٨، وخاض غمـار حـرب سيناء عام ١٩٥٦، ويستعد لخوض غمار حرب ثالثة كمحارب محنك ذى خـبرة، إنـه نمـوذج ذلك الانسان المنسحق الذى يعمل فى إذعان، ودون أن يكلف نفسه عـناء السؤال عما يفعله فى جهاز الحرب الإسرائيلى، بدعوى مقتضيات الأمن والحفاظ عـلى الدولـة ـ إنه إنسان هادئ وطيب القلب، وليس عليه سوى أن ينفذ الأوامر ويؤدى واجبه الذى يفرض عليه.

وهناك "ليفنى"، ذلك الطيب الذى كان يكره الحرب أكثر منهم جمعيا : (لقد كانت الحرب بالنسبة له كارثة قوضت أركان عالمه، لا لأنها أخلت بنظام حياته الرئيسية، تلك الحياة العريقة لابن الأطباء الذى أنهى دراسته منذ فترة وجيزة بل لأنها لمست أكثر نقاطه

حساسية ـ وهى حياة الإنسان . . . لقد كان يكرر دائما قوله : (كيف أستطيع قتل إنسان فى الوقت الذى كرست فيه حياتى لإنقاذه) (ص١٥) .

وكان ليفنى هذا هو الذى جسد لرفاقه فى الوحدة معنى الحرب، ومعنى الاستعداد لها، وتوقع الاهوال البشعة التى ستنجم عنها :(لم يقض ليفنى أيامه الأخيرة قبل الحرب مثلنا فى حب أخير، ومع أناس يحبون بعضهم، لقد حدثنا عن المستشفيات الكبيرة التى أخليت من المرضى، ومن غرف العمليات، وعن الممرات التى غاصت بالأسرة، وعن بنك الدم الذى جمع آلاف الزجاجات. . وعن تجهيزات أخرى دقيقة ومدروسة بمنطق وإحصاء دقيق لعدد القتلة والجرحى " (ص١٦) .

وقد كانت هذه الصورة للتجهيزات التى تمت فى المؤخرة توقعاً لما سوف تحدثه بهم الحرب، مصدر فزع هائل لمن على الجبهة فى أنتظار لحظة إعطاء إشارة البدء بالقتال حينما حدثهم ليفنى عنها، ومن ذلك أن البطل القاص فى الرواية حينما يسمع بأمر مثل هذه التجهيزات التى تعكس التوقعات التى ستحيق بهم على يد العرب فيما لو نشبت الحرب وبدأت المعارك، يتذكر لحظة من لحظات حرب ١٩٤٨ ، يرىأن ما يحدث فى عام ١٩٦٧ هو تكرار من جديد لها : " حدثنى ايتساك ذات مرة أنه فى ١٩٤٨ وقبل أن تهجم فرقته على القسطل وتحتلها، سمعوا ضربات معول فذهبوا ليلاً فى صف طويل، وإذا برجال المستوطنة الزراعية يحفرون قبوراً لأبنائهم الذين ذهبوا إلى المعركة! " .

وهناك " دانى ران " المهندس الكيماوى (٣١سنة) الشاب البسيط الذى لم يغير علمه وثقافته من طريقة تفكيره المستقيمة والذى يحب زوجته حباً خجولاً ومكبوتاً: أنه يقضى وقته على الجبهة وهو فى شوق جارف إلى بيته وزوجته وأطفاله : "فى خلال الأسبوعين اللذين إنقضيا منذ أن جندنا حتى بدء المعركة، ذاب دانى كالشمعة. رأيت العذاب على وجهه. كان يغنى كالجميع، ويضحك مع الجميع، ولكن كان هناك غشاء من الحزن والشوق يلازمه " . هكذا يصفه البطل القاص.

ثم هناك من يحتوى هذه الشخصيات جميعها ويرقبها ويعايشها إنه البطل القاص ذلك القائد الشاب الذى لم يخض إلا حربين ثم أصبح أباً للجميع وهو ما زال بعد فى الثالثة والثلاثين من عمره، ولكنه يشعر أن الحرب قد جعلته أكبر من ذلك بكثير "لقد كبرت مع أبناء جيلى لدرجة أنه بإمكان ابن الحادية والعشرين أن يدعونى ببساطة (أبى) وحتى

دون أن يبتسم "(ص٢) وهو إنسان لا يختلف عنه في مخاوفة وفي تخبطاته وفي ضيق صدره ولكنه يركع أكثر منهم جميعاً تحت نير المسئولية الملقاة على عاتقه، وكل هذا من أجل التقليد المتوارث في الجيش الإسرائيلي، ألة العدوان "ورائي!".

وبالإضافة إلى هذه النماذج توجد شخصيات كثيرة مرسومة بعناية ومأخوذة من الحياة الإسرائيلية بالفعل شخصيات تقتلهم الحرب في حياة الهدوء والدعة إلى حياة القلق اليومي والخوف من المستقبل ومن الأمور المميزة في هذه الرواية "تكنيك الانتقالات" عند المؤلف. لقد كان ينقل القارئ بصورة تكاد توصف بالتسلسل من حرب عام ١٩٤٨ إلى حرب عام ١٩٥٦، ثم يجعله يعايش اللحظة الحالية من خلال أحداث حرب ١٩٦٧ وما تلاها وبهذه الطريقة فإن الأديب وضع أمام القارئ بانوراما للتراجيديا التي تعم المجتمع الإسرائيلي الذي لا يفتأ يخوض الحروب ويخلق من أبنائه مجرد مقاتلين.

وهكذا فإن النماذج التي في المؤخرة والنماذج التي تعيش على جبهة القتال وتعايش لحظة الحرب والخوف وحب الحياة وأوصاف المعاناة ومظاهر الصبر التي يعيشها اللاجئون العرب، والعلاقة بينهم وبين الجنود الإسرائيليين وفي خلال هذا كله "الأفكار الجنسية" التي تجتاح الشباب الإسرائيلي الذين حرمتهم الحرب من الأذرع والشفاة والأسرة الدافئة لحبيبات القلب، كل هذه الموضوعات هي الإطار الذي تجري من خلاله أحداث الرواية والتي ملأ بها يجال ليف حفنتيه ولذلك فإن الرواية تكاد تخلو من أبطال حقيقيين ويمكن القول بأن أبطالها هم "الحرب والإنسان والحياة" وكل ما يتفرع عنهم ليعبر عن مزاج كراهية الحرب ورفضها.

الحرب تحب الرجال الشبان

هذا هو عنوان الرواية الجديدة التي صدرت مؤخراً ليجال ليف عن دار نشر "بيثان" وهذه الرواية هي الأخرى رواية عن الحرب ولكنها ليست هذه المرة حرب يونية ١٩٦٧ التي تناولها في روايته "والله يا أمي إني أكره الحرب" بل الحرب الصغيرة الحرب اليومية حرب المواجهة بين قوة الاحتلال الصهيوني والقوات الفدائية الفلسطينية على النحو الذي يجري عليه في المناطق المحتلة.

ويتم وصف الأحداث في هذه الرواية خلال جندي احتياطي في الجيش الإسرائيلي، يستدعى إلى الخدمة العسكرية، ويصادف مشكلة في ذروة قوتها وتجددها- ليس من

خلال المتناقشين فى المقاهى والصالونات، وليس على مستوى الأيديولوجية والنظرية، بل من خلال الواقع الحقيقى. . وذلك الواقع الحقيقى، هو واقع النيران، والدم، والنفاق والدهاء، واقع حرب الصراع بين الطغمة التى تحاول تثبيت ما حققته بقوة السلاح وتجعله أمراً واقعاً أبدياً، وبين عناصر الفداء الفلسطينية التى حملت السلاح لاسترداد الحق السليب، وهو الواقع الذى يدفع حياته ثمناً له كل من يستهين به. وعلى ضوء الأحداث فى الروايا يتضح أن القاص قد هدف بقصته هدفين:

الأول - هو عرض النماذج فى مواجهة الآخر: جنود الاحتياطى، محنكى المعارك، المدربيين على القتال وعلى الاستجابة لما تفرضه عليهم ما يسمونه بمتطلبات الأمن، وبين الشبان الذين ارتدوا منذ فترة ليست بعيدة بزاتهم العسكرية فى الخدمة الإجبارية، ويصادفون الأن للمرة الأولى بصورة ملموسة مشاكل كان وجودها بالنسبة لهم حتى الآن بمثابة قصص وليس واقعاً. . .

والهدف الثانى- هو قص حكاية الإسرائيلى خلال الصراع الاستنزافى للحرب اليومية مع الفدائيين الفلسطينيين، وإماطة اللثام عن دفينة نفسه المتعبة من القتال، والتعبير عن شوقه إلى الراحة من الدماء. .

وتتم المواجهة فى الرواية بين المحنكين، رجال الأحتياطى، وبين رجال الخدمة الإجبارية الشبان بواسطة البطل القاص، الذى هو المؤلف بذاته، من خلال جو علاقاته كقائد مع السرية التى وضعت تحت إمرته، والقاص هنا يسبح فى بركة واسعة لا تخفى مياهها له أية مفاجآت تقريباً، وخاصة بالنسبة لرفاقه المحنكين، جنود الاحتياطى. إنه يطرح خليطاً من الشخصيات، ويصفها ويحللها، ويتابع خيط حياتها كذلك حتى نهايته، على ما هو عليه فى الواقع المرير. والقاص ليس فى حاجة تقريباً إلى الخيال، لأن واقع الحياة فى إسرائيل خلال السنوات الأخيرة- ربما فيما عدا السنة الماضية "وقف اطلاق النار يزوده بمادة طازجة ودسمة" لقصة هذه الحرب- ولذا فقد جاءت شخصياته هنا، مثل شخصيات روايته السابقة "والله يا أمى، إنى أكره الحرب"، شخصيات تعانى وتتخبط، وتعمها شتى الأحاسيس دونما افتعال أو دونما قصد معين من القاص.

وأخيراً، فإن اسم الرواية "الحرب تحب الرجال الشبان" قد جاء ليرمز إلى وجهة نظر ومغزى مزدوج: (أن الحرب تحب الرجال الشبان) لأن عمرهم الفتى لا يسبب لهم بعد

ذلك الضغط الذى تفرضه شحنة السنوات، والتى تتجمع مع توالى خوض المعارك والحروب، والحرب كذلك تحب دم الشبان من أمثال هؤلاء الذين لن يتقدم بهم العمر مرة أخرى بسببها ولن يكون لهم غد أحسن، إنهم وقود للنار الصهيونية المغتصبة، يقدمون على مذبحها قرباناً حتى تظل ثملة من نشوة العدوان ومكاسب الحرب . . .

هذان نموذجان روائيان لكاتب إسرائيلى ممن خاضوا غمار المعارف وذاقوا أهوال الحرب، يكشفان عن مزاج كراهية الحرب الذى يعم نفس الإنسان الإسرائيلى التواق إلى أن يعيش فى دعة السلام، والذى لا يريد أن يدفع حياته ثمناً لأطماع توسعية يرى أنها لا تعنى بالنسبة إليه شيئاً، وهذه النغمة . . هى النغمة التى تسود بعض اتجاهات الأدب فى إسرائيل بعد حرب ١٩٦٧، وارتفعت حدتها، بصورة خاصة، خلال حرب الاستنزاف، حينما كانت تطالعهم فى كل يوم صورة الضحايا فى صدر الصفحات الأولى للصحف، الضحايا من الأهل والأقارب والأحباء، وقد عبرت عن هذا الشعور بصدق الشاعرة الإسرائيلية "حدفاروتام" حينما قالت فى قصيدة لها :

وليس هناك مكان فى البلاد بأسرها
أغلى عندى من جثة الفتى المتعفنة

جنود الصفيح على شاطئ القدس

عالمة نفس إسرائيلية تسجل آثار حرب أكتوبر على نفسية المواطن الإسرائيلى

هذا الكتاب (جنود الصفيح على شاطئ القدس) لعالمة النفس الإسرائيلية عاميا ليبليخ الصادر عن دار نشر شوكن ، تل ابيب، عام ١٩٧٩ والذى يقع فى حوالى ثلاثمائة صفحة باللغة العبرية وهو وثيقة نادرة تكشف النقاب عن قصة إسرائيل والحروب فمن خلال مجموعات علاج نفسى يحاول الشبان الإسرائيليون وجنود الاحتياطى والنساء وأرامل الحرب أن يطلقوا العنان لمشاعرهم الدفينة ولخيالات الليل والنهار التى ترتبط بالحروب.

إنهم يصفون فى صراحة نادرة أحلامهم وآمالهم وواقع الحياة فى إسرائيل إنهم يركزون على أحاسيسهم العميقة أحاسيس الضياع والحزن والبطولة والخوف وعلى روابطهم الأسرية والشخصية وعلى موقفهم من العرب خاصة بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ التى أثرت عميقا على تكوينهم النفسى .

انتهت دكتورة عاميا من كتابة هذا الكتاب عام ١٩٧٧ . أى بعد الحرب بأربع سنوات وقبل أن تبدأ مبادرة السلام المصرية ، وبالرغم من صدوره عام ١٩٧٩ ، بعد مبادرة السلام، فإن الكتاب أحدث دويا وصدى واسعا فى شتى الأوساط سواء العلمية أو لدى القارئ العادى . لأن الأشخاص الذين عاشو على فوهة البركان قرأوا من جديد تاريخ الكارثة التى اجتاحتهم، وتذكرو تلك الحمم المتأججة التى جرفت كل شىء فى طريقها . ودمرت البشر وهدمت المدن وغطت الحقول.

والكاتبة تبدأ الكتاب بمقدمة تحدد فيها كيف أن الحروب أصبحت بمثابة دائرة مغلقة لا فكاك منها بالنسبة للإنسان الإسرائيلى . . "إن التعايش مع الحروب" أو حسب أقوال الشاعر ناثان الترمان "الحياة على خط النهاية " كان ومازال رئيسيا من حياتنا منذ إقامة الدولة وكذلك فى الفترة السابقة عليها ولكن الخوف من الهزيمة الذى معناه موت الأعزاء علينا . . وربما ما هو أفظع من ذلك زاد بعد حرب يوم الغفران.

لقد كانت حرب يوم هى الحرب الغفران السادسة التى خبرتها عبر حياتى فى البلاد وقد تركت تلك الحروب الستة آثارها على كما أثرت على سكان إسرائيل. ذكريات مشوشة وصورة وحيدة وأقوال بقيت فى داخلنا صفا بعد صف.

وفى حرب الغفران عملت فى مهنتى كمحللة نفسية وكان على أن أصغى وأن أساعد الآخرين ولكنى كشفت نفسى وأنا أصغى للآخرين اكتشفت حلقات ضائعة من عالمى الداخلى وربما كان هذا السبب الذى جعلنى أوجه اهتمامى إلى آثار الحرب على الإنسان وأيضا لتأثيرات السلام على الفرد.

لقد كتبت هذا الكتاب اعتمادا على تجربتى كمعالجة نفسية وهى تجربة تعاملت خلالها مع أخطر موضوع من موضوعات وجودنا . وهو الحياة فى ظل الحرب. إن الحرب فى إسرائيل هى جزء من الماضى ومن الحاضر ومن المستقبل إنهم يأملون فى السلام ولكن عليهم فى نفس الوقت أن يستعدوا للحرب المقبلة والأسئلة الشائعة فى حياتنا هى كم تبقى من الزمن حتى الحرب المقبلة؟ وهل من الممكن تأجيلها قليلا؟ ويسأل الرجل نفسه قائلا "هل سيسعدنى الحظ فى الحرب القادمة أيضا وأنجو بحياتى كما نجوت فى الحرب السابقة ؟ ويسأل الآباء أنفسهم "هل سيضطر أولادنا الآخرون للخدمة كجنود مقاتلين فى جيش الدفاع الإسرائيلى ؟ .

إن هذه القصص هى قصص لإسرائيليين عن الحياة فى إسرائيل يتحدثون فيها عن تأثير الحرب على حياتهم والبحث الذى كتب هذا الكتاب وفقاً له : تم فى جماعات علاجية وإعداد فنى بدأته منذ عام ١٩٧٠ واستمر حتى عام ١٩٧٧ . . والفصول فى معظمها تقوم على الخواطر التى سجلتها فور الانتهاء من اللقاءات وبعض منها على تسجيلات قام بها المشتركون أنفسهم.

جنود الواقع وجنود الخيال

و "جنود الصفيح على شاطئ القدس" هو اسم أطلقته على حلم أحد المشتركات فى العلاج الجماعى تدعى حنا وهو اسم له مغاز عديدة من وجهة نظرى .

إن الجنود الصفيح موجودون إلى الأبد إنهم مصنوعون من المعدن وهم غير قابلين للإصابة وهم على استعداد دائم لأداء المهمة الموكولة إليهم وهم لا تؤرقهم المشاعر على الإطلاق . . فهل هم موجودون؟

وشاطئ القدس ليس له وجود على أية خريطة جغرافية . . إنه شاطئ يتبع مملكة الاحلام حيث يعيش فيه جنود الصفيح وفى الواقع السوى يعتبر شاطئ القدس مكانا غير معقول .

وربما كان غير معقول مثل الدولة التى نحاول أن نتمسك بها وأن نعيش فيها بما يتعارض مع أى اعتبار منطقى . . إن الجنود الذين هم لحم ودم الذين يتجولون فى أزقة القدس هم جزء من واقع حياتنا وهذا الكتاب يعالج واقعا آخر . فى أرجاء الفضاء الداخلى وفى آرجاء الخيال والإحساس . . ليس هناك شاطئ للقدس . الجنود هم فى نهاية الأمر بشر . . ولكن القدس موجودة وحنا موجودة والأحلام هى الأخرى لها وجود فى بنينهم النفسية .

إن صدمة حرب يوم الغفران ترتبط عندى بالزيارة الأولى التى قام بها المشرف على رسالتى العلمية جيم سيميكن إلى إسرائيل ففى يوم ٤ أكتوبر ١٩٧٣ كانت القدس تنزلق فى وسط الخريف وخرجنا فى المساء لنقوم بالجولة التقليدية حول السور الغربى الغارق فى الأنوار وقفنا على تل مهجور فى مواجهة حصن داود المضاء وقلنا للضيوف " كل هذه المدينة كانت شيئا مختلفا تماما قبل الحرب وكنا نعنى بالطبع حرب ١٩٦٧ لقد كانت المدينة مقسمة ولكن الحوجز سقطت " .

لفت نظر جيم أن هناك جنودا مسلحين أكثر من اللازم يتجولون فى الشوارع ولكننا لم نلق بالا لذلك وفى يوم ٥ أكتوبر صباحا التقينا فى دير نوتردام فى ضاحية عين كيرم واتفقنا على أن نلتقى مع جيم وزوجته مساء السبت مع نهاية الصوم .

وفى يوم السبت ٦ أكتوبر بعد الظهر كانت شوارع المدينة خالية وتجمع الآلاف عند حائط المبكى لأداء صلاة النذور وتجمعت الجماهير فى المعابد . وفى المساء كانت القدس مظلمة وأطفئت أنوار المعابد والمساجد والكنائس وأصبح حائط المبكى غارقا فى الظلام لقد فقد الكثيرون من جنودنا حياتهم ونحن مازلنا لا نعرف . . وأصبحت القدس منقسمة مرة أخرى إلى أعداء وأصدقاء ولم يعد هناك فى تلك الليلة جنود مسلحون يجوبون شوارع القدس . . لقد كان الجميع مكتئبا وصامتا بصورة غير طبيعية إن الجميع فى حالة الانتظار .

ومـرت عـدة أيـام إلى أن وصلت الانباء الدقيقة من مناطق القتال ومرت شهور إلى إن أدركـنا مغـزى هـذه الأنـباء أن الحـياة لـم تعـد بعد إلى ما كانت عليه قبل الحرب إن الثقة والأمن والإحساس بالتفوق كل هذا تبدد مرة واحدة .

إنـنى أتذكـر جـيدا صـباحا غريـبا مـر علينا فى الأسبوع الثانى من الحرب لقد كانت الجامعـة مفـتوحة بـالفعل ولكـن لم يكـن هـناك عمـل لقـد كان الطلبة فى الجبهة وكان الاطفـال فى المدارس تحت الرعاية والإشراف وأنا ـ ماذا أفعل؟ فلم يكن لدى ما أقوم به وفكـرت فـى أنه توجد آلاف الأماكن التى يمكن أن أمد يد المساعدة فيها ولكننى على أيه حال لـم أصل إلى أى من هذه الأماكن .

وشـعرت بأننى عديمة الفائدة وفى لحظة اندفاع قوية وغير مفهومة دخلت إلى محل لبيع الملابـس الراقـية . . كـان المحـل خالـيا تمامـا وكانـت بائعـات المحل ينصتن إلى الراديو ويتـناقلن فـيما بيـنهن قصصـا عن الحرب من تلك التى سمعن فى أحيائهن السكنية هذا قتل وهذا جرح وهذا مفقود .

وغـير دخـولى إلى المحل من الموقف السائد وكان عليهن أن يعملن و أن يغلقن الراديو و أن يـتوقفن عـن سـرد القصـص واشـتريت بدلـة غالية وفستانا وهى أشياء وفق وجهة نظرى لا داعى لها ولا تشكل فى العادة شيئا هاما بالنسبة لى .

ولكـن الشـىء الـذى كانت له أهمية من الدرجة الأولى فى تلك اللحظة بالنسبة لى . هـو أن أضـيع الوقت فى ذلك الصباح وكانت محاولة بائسة منى من أجل تحريك عقارب الساعة إلى الوراء ولكى أتظاهر بأن كل شىء على ما هو عليه . لقد كان هذا الأمر بمثابة نـداء يـائس "الحـياة يجب أن تستمر" أو ربما تدليلا لنفسى اشترى لنفسك أيتها المسكينة فستانا .

ولكـن بمـرور الوقت لم يكن بوسعنا أن ندفن رؤوسنا فى الرمال وأن نقول لم يحدث شىء لأن الحياة لم تعد بالفعل إلى ما كانت عليه قبل لحظة نشوب هذه الحرب .

كيف ينظر الرجال إلى الحرب

فـى الفصـل الـذى يحمـل عـنوان أحاديـث عن الحرب فى فترة السلام أجرت مؤلفة الكتاب عاميا ليبليخ لقـاءات علاجـية مـع ستة من الرجال الذين اشتركوا فى الحرب بعضـهم فـى حـرب يونـية ١٩٦٧ واشتركوا جميعا فى حرب يوم الغفران وخدموا جميعا كجنود مقاتلين وتحدثوا عن تجربتهم الشخصية فى هذا المجال.

يقـول احدهـم ويدعـى شـاى : إن مـن لم يحارب لا يمكنه بأى حال من الأحوال أن يعـرف ما هو هذا الإحساس ولا يمكنه أن يفهم ما أتحدث عنه إن هذا الأمر ليس من قبيل الأشياء التى يمكن معرفتها من الكتب.

وأول هـؤلاء الـرجال السـتة يدعـى (بينى) وهو محلل نفسى ومصور شاب وقد سرد خـلال حديثه تاريخ حياته الشخصى كجندى إسرائيلى لمدة عشر سنوات منذ أن جند فى الجـيش الإسـرائيلى الـنظامى وهـو يصف خدمته العسكرية بأنها مغامرة رجولية استمتع بهـا فـى بعـض الأحيان باعتباره الابن البكر لأبوين اشتركا فى حرب ١٩٤٨، ومن هنا فقد رسخ فيه الوعى بأن عليه أن يترسم خطا هاما.

" وبيـنى " يـتحدث بشـكل إيجـابى عـن الخدمـة العسكرية النظامية وعن تعلم الحرية والمغامرات التى استمتع بها وهى أشياء لا يتحدث عنها إلاّ قلة من الرجال فى إسرائيل. وبعـد ذلـك بسـنوات مـع تجنيد " بينى " لحرب يوم الغفران اكتشف واقع الخوف العميق الـرادع ولكـن التغلب على الخوف والصدام مع الصعوبات يشكلان واقعا إيجابيا يساعد عـلى الـتطور والـنمو الشخصـى عنده فمع وعيه بقوته الداخلية بدأ يتخلى بالتدريج عن سمـات القـوة الخارجـية الجسمانية وهو التخلى الذى كانت له آثار مثيرة بالنسبة لصورة البطل الإسرائيلى.

وتتكشـف انطـباعات الشخصـية الثانـية شخصـية " أبينو عام " عن وجهة نظر مختلفة تمامـا إنه رجل ملىء بالمتناقضات فهو يعمل محللا نفسيا ولكنه عمل لسنوات طويلة قائدا كـبيرا فـى سـلاح المظـلات الإسرائيلى ومازال حتى اليوم تابعا لنفس السلاح فى الخدمة الاحتـياطى وحديـثه الصـريح والعمـيق يعطى فرصة نادرة للإطلال على العالم الخاص الـذى يختفى وراء الصـورة الخارجـية وللوقـوف عـلى العـالم الداخـلى لصـورة البطل الإسرائيلى.

أمـا الشخصـية الثالـثة ويدعى "شاى " فإن الحرب تشكل بالنسبة له مركز كل شىء ويـبدى تجاهها موقفـا متناقضـا تمامـا الموقف بيـنى إن شـاى يعتقد أن الحرب تشكل واقعا مـريعا يخـرس الشخصـية عـن طـريق مشـاعر الخوف التى تثيرها وموقفه من الحرب هو موقف سلبى تماما لدرجة أنه لا يعتقد أنه يستطيع أن يصمد فى حرب أخرى .

وقد أعرب فى حديثه عن سلسلة معقدة من المواقف المتناقضة لن تنشب حرب أخرى عـلى الإطـلاق ولكـن ليس من المستبعد أن تنشب حرب أخرى وإنه لا يستطيع اداء دور فـى الحـرب المقـبلة ولكـنه يسـتطيع أن يقوم بذلك والحرب هى شىء بشع ولكنه سيكره نفسـه إذا ضـاعت مـنه فرصـة المشاركة فيها وإنه يشمئز من حالة التوتر الدائمة فى البلاد ولكنه يصرح بأنه لا يستطيع الحياة فى أى مكان آخر .

والشخصـية الـرابعة هـى شخصـية "ايـلان" وهو يبدو أكثر تماسكا من الشخصيات الثلاث السابقة ويختار أقواله بحذر زائد عن الحد لقد تحدث قليلا عن المشاعر وحينما عبر عـن المشـاعر بالرغم من تحفظه فإنها ظهرت بعيدة جدا عن انفعالاته الفورية إنه يقول أن الـرجال يميلون إلى إبعاد مخاوفهم والآمهم ومعها الحرب أيضا إلى زاوية جانبية وهو يؤكد مـن خلال تحليل الموقف الضرورة العاجلة من أجل التوصل إلى حل سياسى للصراع فى المنطقة .

و "ايلان" يوافق على أن التعليم الإسرائيل يؤكد على قيمة البطولة فقبل بداية الخدمة العسـكرية بفـترة طويلـة تتركـز أيديولوجـية المدرسـة وحركة الشباب فى تثبيت التطوع كقيمة لها المرتبة الأولى من الأهمية ويحكى "ايلان" عن تجربته الشخصية فيقول إنه تلقى هـذا المـبدأ بكاملـه وأصـبح كامنا فى داخله كجزء من هويته الشخصية دون أن يثور فى داخله أى صراع تجاهه فى أى مرة .

وبالـرغم مـن هذا ، يتذكر تلك السنوات التى فكر فيها بجدية فى النزوح من إسرائيل بعـد أن أصـيب بخيبة أمل من الجهود المبذولة من أجل التوصل لحل سياسى . ولكن بعد حرب ١٩٧٣ كف عن التفكير فى مسألة النزوح من البلاد .

إسرائيل جيتو إسبرطى

الشخصية الخامسة هى شخصية " موشيه " وهو عالم وقام بتحليل الواقع الإسرائيلى تحليلا عقلانيا وهو يرى أن الحرب أو نتائجها ليست عوامل مؤثرة بالنسبة له شخصيا أكثر من تأثير حوادث الطرق الكثيرة فى طرق إسرائيل ويرى من وجهة نظره أن التأثير الرئيسى للحرب على الحياة فى إسرائيل يتركز فى المجال الاقتصادى وفى الحقيقة التى تؤدى إلى انخفاض مستوى الدخل ومستوى الحياة إن موشيه واثق من قوته الشخصية على مواجهة المواقف الخطيرة بما فى ذلك ظروف القتال بالرغم من أنه شخصيا لم يطلب منه ذلك .

وفى مجال تحليله العقلانى للموقف فى إسرائيل استخدم اصطلاحا أصيلا للغاية من أجل وصف الوجود الإسرائيلى فى ظل الحرب وهو اصطلاح " الجيتو الاسبرطى " وهو الجيتو الذى يدافع عنه من يقيمون فيه حتى الموت لأنه لا خيار لهم غير ذلك ويطالب بتحصين إسرائيل حتى لا يتمكن منها أى عدو .

والشخصية السادسة والأخيرة هى شخصية " ماتان " ويعمل رجل آثار وتولى مهمة القيادة فى سلاح المدرعات وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ عمل فى إقامة مستوطنة جديدة فى الضفة الغربية وهو يقوا إنه يتعامل مع الحرب كما ينبغى على الإنسان أن يتعامل مع الموت كجزء عضوى من الحياة العامة وفى إسرائيل بصفة خاصة وينظر إلى الاستعدادات من اجل الحرب كمرحلة متواصلة من أجل بناء القوة .

وحياة " ماتان " تدور حول ثلاثة محاور ـ إقامة مستوطنة جديدة فى إسرائيل الكبرى والاستعدادات التى لا تتوقف من أجل الحرب والايمان اليهودى ودراسة مصادره إن قصته التى تبدأ بالقتال وجها لوجه مع عربى فى أزمة القدس وحتى غرس شجرة فى الصحراء تمثل الحلقات التى تعبر عن الأيديولوجية وعن الفهم التاريخى عند ماتان .

النساء والحرب

ووجهة نظر النساء فى إسرائيل تجاه قضايا الحرب والسلام هى بلا شك مختلفة عن تلك الخاصة بالرجال أن المرأة يمكن إن تفقد فى الحرب حياة من هم أعز لديها ـ الأبناء والأزواج والأصدقاء والأخوة أكثر مما يتعرضن هن شخصيا لفقدان حياتهن إن النساء

لا يمـررن بتجربة القتال المريرة ولا يواجهن النيران عن قرب وهذه الحقائق هى التى تصنع حاجزا بين مشاعر الرجال والنساء فى إسرائيل تجاه الحرب .

كانـت المـرأة الأولى الـتى تم مقابلتها لاستطلاع رأيها عن قضايا الحرب وآثارها على المـرأة الإسـرائيلية هـى "دانـا" الـتى ترملت فى حرب يوم الغفران وتزوجت من جديد وهى الآن حامل للمرة الأولى قالت "دانا" عن مشاعرها تجاه فقدها لزوجها الذى يدعى "موطـى" لقـد ظللت لفترة طويلة بعد الحرب فى انتظار عودة "موطى" لقد رفضت أن أصدق أنه لن يعود إلى الأبد انتظرته فى المنزل وكنت على ثقة من احتمال عودته الىّ فجأة وقـد عـاودنى هـذا الإحساس بشكل ملموس حينما بدأ الأسرى فى الوصول لقد آملت أن يتضـح فجـأة أن "موطـى" موجـود بينهم ومع وصول كل مجموعة من الأسرى كان يـتجدد الأمـل وكنـت فـى كـل مـرة أصـاب بخيبة الأمل وربما يوضح هذا لماذا لم أخرج ملابسـه الخاصـة مـن رف دولابـه لمدة سنة كاملة إننى أتذكره دائما فى لحظة خروجة إلى القـتال سـليم العافـية منتصب القامة ثم سرعان ما أتذكر الحقيقة المرة وهى أن "موطى" لـم يعـد موجـوداً إنـه أمر صعب التصديق ، منتهى القسوة أن تعيش لفترة مع شخص ثم يختفى هكذا فجأة .

أمـا "ياعـيل" عضـو الكيـبوتس فإنهـا تـناقش قضـايا الحـرب مـن وجهـة نظـر ابنة الكيـبوتس الـتى تم صـهرها فـى قوالب الأيديولوجية الصهيونية التى تقوم على التطوع والتضـحية بـالذات فـى سـبيل المجمـوع والـتى ترسخ فى وجدانهم قيم القوة والبطولة والمخاطـرة وتألـيه المـثل الاسـبرطى مـن خـلال القصـص التى يسمعونها عن البطولات اليهودية وعن طريق حفلات الذكرى وكتب الذكرى التى يصدرونها عن الذين قتلوا فى الحرب والزيارات الميدانية للوحدات القتالية .

وتقـول "ياعـيل" عـن تجربـتها الشخصية بالنسبة للحرب : لقد قتل أخى الكبير فى حـرب ١٩٧٣ وقـد قال أبى : إنه أخذ دائما فى حسبانه احتمالا كهذا وكان يردد دائما : لقـد ربيـنا أولادنـا مـن أجـل هـذا وأنـا أعتقد أن هذا طابع مميز لكل من ينتمى إلى عالم الكيـبوتس فـى إسـرائيل إنـنا نشـكل ٣٪ مـن مجموع سكان إسرائيل ولكن عدد ضحايا الحروب من أبناء الكيبوتستات يصل إلى ٢٥٪ من مجموع الضحايا .

الاستجابة للحرب

أمـا الفتاة " ميخال " فتحكى عن انطباعاتها عن الحرب من خلال تجربة صديقها الذى خـاض غمـار حرب أكتوبر ١٩٧٣ وأسعده الحظ بأن ينجو بحياته تقول " ميخال " : لقد عـاد صـديقى مـن حـرب يـوم الغفـران فى حالة من الذهول الرهيب لقد كانت الحرب بالنسـبة له شـيئا خطـيرا لقد بدأ فى الفترة الأخيرة فقط يحكى عنها ويقص بعض الفظائع الـتى رآهـا ومـرت بـه خـلال أيـام الحرب وما زالت الحرب حتى اليوم هى الشىء الذى نخفـيه أكـثر مـن أى شـىء لقـد حارب فى منطقة القناة وما زال يعانى من كوابيس تلك الفـترة أكـثر مـن أى شـىء ولقـد أدركت عن طريقه مدى المخاوف الفظيعة التى يعانيها الـرجال من الحرب إننى أعرف أن حياته قد تأثرت جدا بسبب هذه الحرب فحينما يصل إلـيه أمـر الامتثال للاحتياطى يبدأ فى الارتعاش ويصب منه العرق بغزارة ولكننى اعتقد أنـه حيـنما سيضـطر لـلحرب فإنـه سـيقوم بهـذه لأن اسـتجابته فـى هذه الحالة ستكون أتوماتيكـية! وحينما سألت ميخال عن مشاعرها تجاه العرب أجابت قائلة : إن هناك هوة بين أفكارى ومشاعرى بشأن هذا الموضوع ففيما يتصل بفكرى أو وجهة نظرى السياسية فإنـنى أؤيـد الـتعايش السـلمى مـع العـرب وأنـا عـلى اسـتعداد لقـبول أن يعيشـوا هنا كمواطنـين متسـاويين فـى الحقـوق ولكنـنى لـن أكون على استعداد لأن أقبل دعوة من عـربى لكـى أخرج معه وإذا رزقت ببنت فإننى لن أرضى أبدا أن يكون لها صديق عربى وأنا لدى رأى قديم بالنسبة للطبقة المثقفة العربية حيث أشعر بالتفوق تجاههم ولكننى مع هذا لست أكرهم .

الحرب غيرت من الإحساس بالثقة

أما المرأة الإسرائيلية الرابعة التى عبرت عن مشاعرها تجاه الحرب وتدعى " دينا " فهى امـرأة أكـثر نضـجاً مـن سابقاتها أم لابنين فى مرحلة النضوج وابنة واحدة وهى ترى أن الحـرب أمـر لا يجلـب السـرور ولكنها مضطرة لقبوله كحقيقة مثل المطر الذى يسقط من السماء حيث لا خيار فى الحيلولة دون نشوبها .

وتـرى أنهـا حيـنما تفكـر فى هذه المسألة بجدية تصل إلى استنتاج بأنها لن تحظى برؤية السـلام فـى حـياتها ولذلك فعلينا أن نتعايش مع الحرب كجزء من وجودنا فإننى أعرف

أشخاصا لم يستطيعوا احتمال مثل هذا المناخ ونزحوا من البلاد و أنا الآن أتذكر شخصين غادرا البلاد مبررين تصرفهم هذا بسبب الحروب التى لا يستطيعون احتمال نشوبها فى أى لحظة ولا احتمال أن أبناءهم سيضطرون لدخول الجيش والتعرض لاحتمال الموت.

وتحكى "دينا" عن مشاعرها أثناء حرب يوم الغفران ١٩٧٣ فتقول : حينما نشبت الحرب كنا نعيش فى فترة أخرى وفى جو من الثقة المطلقة إن سيكولوجية المنتصرين لم تهتز على الفور لقد استغرق هذا الأمر وقتا طويلا ففى خلال اليومين الأولين من حرب الأيام الستة (حرب يونية ١٩٦٧) أذاع الراديو أخبارا غير صحيحة وكنا نسمع فى كل ساعة نفس الصيغة التى أذيعت فى النشرة السابقة ولم نكن نفهم شيئا وتصورنا أنه قد حدثت كوارث رهيبة وعندما قابلنا الجنود الذين زارونا حكوا لنا أن المعارك قد انتهت فى الجنوب و أن اسلحة طيران العدو قد دمرت وأنهم فى سبيلهم للهجوم على القدس القديمة واستنادا إلى هذه التجربة التى مررنا بها خلال يونيو ١٩٦٧ فإنه حينما أذيعت أنباء المعارك خلال حرب يوم الغفران اعتقدت فى البداية أنه من الأفضل أن تكون الأنباء سيئة وأن يكون الواقع طيبا ولكننى سرعان ما أدركت مدى خطورة الموقف الذى نحن فيه لقد كان أمرا رهيبا بالنسبة لى لأننى لم أكن أتوقع حربا فى تلك الفترة على الإطلاق لم أكن أتصور أن التفوق الذى حققناه فى حرب الستة يمكن أن يهتز لقد فزعت من عدد القتلى والجرحى وكانت فترة عصيبة بالنسبة لى لقد غيرت الحرب من الإحساس بالثقة ومن الإحساس بأننا قادرون على كل شيء.

السلوك الجنسى العدوانى

النموذج الأخير من النساء الإسرائيليات اللاتى عبرن عن مشاعرهن تجاه الحرب هى رونى وهى شابة تلقت تعليمها فى أوربا وهاجرت إلى إسرائيل فى سن الثامنة عشرة وبالرغم من مرور ثمان سنوات (فى عام ١٩٧٩) على حياتها فى إسرائيل إلا إنها مازالت تشعر بالغرابة داخل المجتمع الإسرائيلى وهو الأمر الذى يتيح لها رؤية الحياة فى إسرائيل بصورة موضوعية نسبيا و "رونى" ذات اتجاهات يسارية فى موقفها السياسى وعضو علمانى فى منظمات نسائية مختلفة ولا تتردد فى استنكار الكثير من الأموز التى يحتار كثيرون من أبناء المجتمع الإسرائيلى تجاهها تقول رونى عن موقفها تجاه قضية الحل

السلمى للقضية الفلسطينية : لا بد من أن نبحث حقيقة عن تسوية سلمية فى المنطقة بدلا من المضى وراء شعارات مثل "اللاخيار" إننى على استعداد لأن أقبل بسرور دولة فلسطينية إذا كان هذا يضمن السلام كذلك فإن هناك مجالا لتحسين العلاقات مع الأقلية العربية فى البلاد والنضال من أجل دولة علمانية . . إن حرب "اللاخيار" ربما كانت طريقا أسهل من التسوية السلمية إننا إذا كرسنا الطاقة التى نكرسها من أجل التحصينات فى جهد من أجل التوصل إلى حل سياسى فلربما كنا اليوم فى حالة أحسن .

وفى إجابة لها عن سؤال بشأن الآثار التى خلفتها حرب يوم الغفران ١٩٧٣ قالت رونى إن الموت يهدد هنا رجالا شبانا وهو أمر غير موجود فى بلاد أخرى إن الحروب المتكررة تدخل هذا الأمر فى روع الشبان وهو أن معدل الأعمار عندنا محدود وعلى مستوى آخر فإن الحرب تؤثر على العلاقات بين الرجال والنساء فاستنادا إلى البحث الخاص بى والذى يتضمن رجالا غير إسرائيليين كذلك يمكننى القول بأن الرجل الإسرائيلى ضعيف إلى حد كبير فى المجال الجنسى إنه لا يوجه أعماله إلى المتعة لا المتعة الخاصة به ولا المتعة الخاصة بالمجتمع وهذا الأمر مرتبط بالحروب و إن كان بشكل غير مباشر . إن الرجل الإسرائيلى يهمه التنفيذ إنه "عملى" أنه مقياس للإنجاز والتنفيذ وللقيام بأشياء مثل الحروب ويقوم بعمله جيدا .

" مولخو " * (الفصول الأربعة) والبحث عن صهيونية بديلة

بطل الرواية " مولخو " ، هو يهودى من أصل شرقى (سفارادى) ، يتزوج من إمرأة ألمانية (إشكنازية) ، تفرض عليه وعلى حياته قيودا صارمة من عاداتها وتقاليدها الاشكنازية تلزمه بها ويعيش معها صاغرا ومستلما ومنفذاً لكل أوامرها ، بينماهو فى قرارة نفسه يشعر بمهانة الإشكنازية ، ويود لو تحرر من هذه القيود . وتبدأ أحداث الرواية بلحظات الاحتضار الأخيرة لزوجته بعد صراع طويل مع مرض عضال دام سبع سنوات اعتنى بها مولخو خلالها . وما أن تموت الزوجة حتى يشعر مولخو بأنه قد نال حريته المفقودة وتحرر من القيود التى كبلته على مدى ٢٥ عاما . ويبدأ مولخو فى رحلة البحث عن زوجة بديلة . وعلى مدار الرواية يلتقى بثلاث نساء وطفلة (الفصول الأربعة) . كانت المرشحة الأولى للزواج تعمل مستشارة قانونية فى وزارة الداخلية حيث يعمل مولخو ، ولكنه اكتشف أنها تحمل عقلية غربية مثل زوجته السابقة ، فتراجع عن قرار الزواج بها ، وخاصة بعد أن اتهمته بأنه كان السبب فى موت زوجته المتوفاة . وهكذا انتهى الفصل الأول (الصيف) . وكانت المرشحة الثانية (الشتاء) هى طفلة فى الحادية عشرة من عمرها ، شرقية من أصل هندى ، تعيش فى مستوطنة بالجليل (زروعا) . وينجذب مولخو إلى هذه الطفلة انجذابا شديدا ويهتم بها وبشئون قريتها عندما كلف بحكم مهام وظيفته بالتفتيش ومراجعة الشئون المالية للمستوطنة النائية . وكانت المرشحة الثالثة (الخريف) هى "يعارا" ، زميلة الدراسة ، التى كان يهيم بها حبا فى مراحل الدراسة ، وقد تزوجت من رجل متدين يدعى أورى ، ولم تنجب منه ، ويسعى بها أورى إلى مولخو فى محاولة لإيقاظ قصة الحب القديمة ، بل ويسلمها لمولخو تاركا إياها عنده فى حيفا ، ولكن مولخو يكتشف أنها أصبحت امرأة متدينة شديدة التخلف فى مظهرها وتصرفاتها وعقائدها التى تبتعد كثيرا عما يؤمن به فى حياته العلمانية ، فيعيدها إلى زوجها وكانت نينا ، هى المحاولة الأخيرة لمولخو ، وهى فتاة روسية لم يمض على إقامتها فى إسرائيل سوى تسعة أشهر لم تستطع خلالها أن تطيق الحياة فى الدولة ولا حتى إجادة اللغة العبرية ، فتقرر العودة إلى وطنها الأم ، روسيا .

---

* أ . ب يهوشواع : مولخو ، دار نشر "هكبوتس همئوحاد " ، تل أبيب ، ١٩٨٧ ، (٣٤٦ صفحة) .

ويسعى مولخو لمساعدتها هو وأم زوجته المتوفاة فى العودة لوطنها الأم ، ويسافر معها مولخو إلى فيينا لإتمام إجراءات عودتها من السفارة الروسية هناك ، فتفشل المحاولات ، فيذهب إلى برلين الشرقية، ثم تنجح هى فى العودة إلى روسيا وتخبر مولخو بذلك ، فيعود مولخو إلى إسرائيل ، وخاصة بعد أن علم بمرض أم زوجته واحتضارها . وهكذا تنتهى الرواية ، أو بمعنى أصح ، رحلة مولخو باحثا عن الصهيونية البديلة ، للصهيونية الإشكنازية ، التى أقامت الدولة وحكمها وصبغتها بصبغتها الثقافية الغربية، على مدى تاريخها من عام ١٩٤٨ وحتى حرب لبنان ١٩٨٢ . وبالرغم من فشل مولخو فى العثور على البديل ، إلا أنه ، كما تشى بذلك سطور الرواية ، يضع آماله فى تلك الفتاة الشرقية ذات الأصول الهندية ، فى إشارة إلى أنه قد آن الآوان لتصبح الصهيونية الجديدة ، فى ظل الأوضاع الجديدة فى الدولة ، صهيونية ذات أصول ثقافية سفارادية ، صهيونية تنتمى فى جذورها إلى المنطقة التى تتواجد فيها الدولة، حتى يمكنها الحياة والوجود والاستمرار .

البحث عن صهيونية بديلة :

" نحن السفارديم القدامى الحقيقيون ــ لقد قامت هذه الدولة على أكتافنا "
(من أقوال كلادرون في رواية يهوشواع " طلاق متأخر " ص ١٩١)

" إنني سفارادي قديم ، جيل خامس في البلادً (٦٨) . هكذا يوضح مولخو لأقارب وأصدقاء المستشارة القضائية . وينتهي حديثه الذي يبدأ بـ "أنا" بضمير الجمع : " مازالت أوروبا غريبة عنا " ،و كان كل المترددين على مولخو بعد طلاق زوجته ذوي أصول إشكنازية ، ولذا كان موضوع حديثهم الطبيعي يدور عن "الحفلات الموسيقية وحفلات الأوبرا" حيث هي الرموز اللامعة للثقافة الغربية . وقد تكيف مولخو مع هذه الظواهر الموسيقية بصعوبة بالغة : " تلك كانت زوجته التي جعلته يتعود رويداً رويداً على مثل هذه الموسيقى "(٥٦).

لم تكن القيود الموسيقية هي القيود الوحيدة التي كبلته بها زوجته ، حيث كانت لها مطالب صارمة أيضاً في موضوع النظافة : "يجب أن تستحم كل يوم ليس في الحمام بل في غرفة الاستحمام، لأنها المكان الوحيد الذي يضمن طهارة الجسم ، وطوال ثلاثين عاماً من زواجه ، كان يشك في شئون نظافته . وقد عرفت زوجته كيف تروضه لينفذ كل رغباتها : ، "وعرف مولخو دائماً أنه إذا أراد أن يرضيها فعليه أن يدخل مرة أخرى ليستحم ، حيث سيحظى بعدها بنظرة حب خاصة" (٢٨٠) . هكذا أخضعته لمطالبها في النظافة التي لم يستهوها حتى بعد موتها . وعندما كان يجلس في مطعم صغير بمستوطنة "زروعا" لا يتميز بالنظافة ، كان يتذكر زوجته وكيف كانوا يتجولون من مطعم إلى آخر حتى تجد مكاناً نظيفاً تقتنع به . ولكنه الآن في مكان مثل هذا مشكوك فيه ، لأنه من الآن سوف يفعل ما يريده ، ولن تستطيع هي أن تستوقفه" (١٥٣).

لم تكن هذه الأمور هي الأمور الوحيدة التي تعنتت فيه الفقيدة . حيث كانت " حريصة في النظافة على الحدود ، ولا تنزل ضيفة عند الغرباء (١٥٨). وكانت تمنعه من مغادرة المنزل في الصباح دون أن تودعه " (٢٥٠) .

وترتبط ذكرى الفقيدة لدى مولخو دائما بطلب صارم يوجه إليه كزوج سفارادي عليه دائما أن يستجيب لها . وكان مولخو يفكر هل بعد موتها "استراحت روحها وهدأت ،

هل توقفت ملاحظاتها عن العالم ، ونقدها اللاذع، أم أنها مازالت هناك فى العالم الآخر تتساءل وتنتقد نظام الأرواح ونظم السماء ، وهل بدا لها العدل كافيا ، وهل تتذكره؟ " (١٣٩).

ويكشف هذا التفكير حول علاقتها به عن أنه على الرغم من عدم حبه لها ، فقد حافظ مولخو على إخلاصه لزوجته؛ كما تظاهر به طوال سنوات زواجهما ، وكذلك خلال السبع سنوات التى مرضت خلالها. لقد سيطرت عليه لسنوات طوال ، وعودته على خدمتها ، وجعلته يتعود على عاداتها وألزمته باحترامها وها هى الرواية تعرض أمامنا النتيجة : "رجل إمعة يحمل بين أمتعته ، فأراً رمادياً ومتعبا" . (٩١) مازال مستمراً فى تنفيذ التعليمات الغريبة عليه بشكل استبدادى حتى بعد موت زوجته . فهو مازال يذهب للحفلات الموسيقية وحفلات الأوبرا ، ويتبع نظامه اليومى طبقاً لما أملته عليه زوجته قبل وفاتها : يتطيب بالعطور ، ويبدل ملابسه الداخلية ، ويحافظ على النظافة، ويطبخ فى خضوع تام .

لقد أثرت أوصاف مولخو وتمسكه الشديد بفاعلية ونشاط بأوامر زوجته فى القارئ تأثيراً هزلياً بسبب فعالياتها القائمة . ولكن من الضرورى أن نذكر هنا كم كانت زوجته هى السبب فى ذلك . . إن مولخو هو إنسان فقد تحت ضغط زوجته الشديد والمتعاظم صورته وهويته المستقلة . وأصبح خاضعاً متماهياً معها، يخجل من سفاراديته ويستجيب للانغماس الثقافى فى الإشكنازية من خلال شل فعالية استقلاليته. وفى نقطة رئيسية من القصة الروائية يبدو أمامنا فى حالة طبية صعبة ، إنسان غير متزن ، عصابى، يخضع خضوعاً تاماً لروح زوجته التى توفيت . . لقد ظلت عاما كاملاً تطلب منه أن يطلقها،وفى نهاية الأمر ، وهو ما يدعو للأسى ، وبعد زواج استمر ثلاثين عاماً، تصبح أماً لأبنائه الثلاثة.

كانت جهود الانفصال بين الزوجين ، والتى تحول حياتهما المشتركة إلى كابوس وتجعلهما غير متزنين ، موضوعاً مشتركاً لروايات أ.ب يهوشواع الثلاث : "العاشـــق" (١٩٧٧) ، و " طلاق متأخر" (١٩٨٢) ، و "مولخو" (١٩٨٧) . وبكتابة تلك الروايات الثلاث أكمل يهوشواع الثلاثية التى تمخض عنها ، رويداً

رويداً، ذلك الاستنتاج بأنه عندما يكون الوضع على هذا النحو فيجب علينا أن نفصل بين الزوجين قبل أن تحدث كارثة ، تنعكس أضرارها عليهما وعلى أبنائهما .

إن القارئ العاقل سوف يتقبل القصة المتشابهة للروايات الثلاث كقصة أسرية نفسية سوسيولوجية تدور على دولة إسرائيل التى يكمن فى داخلها ذلك التعارض العقلى بين كل من الإشكنازيم والسفارادیم . من خلال العلاقات المدمرة فى حياة الزوجين تعطى لنا هذه الثلاثية نتائج الربط بين الأيديولوجية الصهيونية القديمة التى نشأت فى الغرب ، وبين واقع فى دولة إسرائيل التى أقيمت فى الشرق ، والتى يجب أن تدير حياتها طبقا للمعطيات الآنية . ومن هنا أيضا يأتى استنتاج آخر للثلاثية : طالما أنه من المستحيل أن تدار الدولة طبقا لوصاياها غير الواقعية التى لا تتناسب مع الزمان والمكان ، فمن الضرورى أن ننفصل عنها، مثلما ننفصل عن إنسان توفى، على الرغم من أنه قام بدور هام فى حياتك خلال فترة زمنية معينة، وكنت تحبه وتحتاج إليه خلال تلك الفترة الزمنية . وباسم الحياة المستمرة فعلى من يواصل الحياة ويتطلع للارتشاف من الحياة كما ينبغى، أن يقوم حياته من خلال حب جديد لأيديولوجية جديدة.

لم يضع يهوشواع من قبل أيديولوجية مثالية حول موقف الدولة اليهودية من الأيديولوجية الصهيونية فى هذا الجيل، لذا تعكس طبعات هذه الثلاثية تبلور الحل المثالى رويداً رويداً من طبعة لأخرى . ففى "العاشق " تلعثمت فكرة الانفصال بين آدم وآسيا فقط . وفى "طلاق متأخر" ينفذ يهودا كمينكا " طلاقه من " نعومى " ، لكنه يخاف من خطورة هذا الفعل ، ولم يصل إلى الطائرة فى الوقت المحدد ، حيث كان عليه أن يسافر ليتزوج من "كونى " محبوبته الجديدة ، بل انغمس فى تجاوز الحدود نادماً فى اللحظة الأخيرة . ولكنه فى "مولخو" يعرض الحل بالانفصال كضرورة وكاحتمالات فكرية فريدة للوضع الإسرائيلى .

لم تكن "مولخو" فقط هى الرواية التى تتعرض بأسلوب واضح للغاية للرسالة المثالية لهذه الثلاثية كلها ، بل هى أيضاً دون شك ، تعتبر أنضج وأكمل رواية من الروايات الثلاث. لقد كانت القصة فيها أحادية ، لأنها وظفت من خلال "قاص" واحد ارتبط بوعى مولخو طوال الطريق ، وكان يصف كل شىء عن طريقه هو . وفى الروايتين السابقتين ارتكز يهوشواع إلى تكنيك قصصى مختلق ، وهو تكنيك كثرة

"القصاصين" ، حيث يقص كل واحد من الأبطال المختلفين حكايته، ويلقى على القارئ بمهمة عملية الربط بين الأحداث. أما فى رواية "مولخو" فقد نجح يهوشواع للمرة الأولى فى أن يحبك خيوط الحبكة سوياً من خلال "قاص " واحد . ولذا تبدو حبكة الرواية مترابطة ومتبلورة أكثر من حبكة الروايتين السابقتين للثلاثية .

وبالإضافة إلى ذلك . فإن يهوشواع غير من الخطة العامة للشخصيات التى تعرض لكل من الحضارة الغربية والحضارة الشرقية . وها هى شخصية نسائية تعرض هذه المرة للأيديولوجية وليدة أوروبا، وهى الفقيدة التى جاءت من ضواحى برلين ، وخضعت لحكم هتلر: " وخرجت ذات يوم وهى طفلة ، بعد أن تحطم الأمل فى الحياة ، من أجل أن تصل إليه (إلى مولخو) فى القدس " (٣٣٢) . وقد تم إسناد دور تمثيل التقارب الواعى للحياة هذه المرة إلى الشخصية الرجالية فى هذه الرواية (مولخو)، ذلك التقارب الذى مثله فى الروايات السابقة ليهوشواع النساء ـ آسيا ونعومى. وعلى آى حال ، فإن التناقض يكمن فى الشخصيات الغربية والإشكنازية التى تمثل فى الروايات الثلاث القوة الفكرية التى تحاول فرض الأيديولوجية بالعنف على الشخصيات الغربية والإشكنازية التى تمثل فى الروايات الثلاث القوة الفكرية التى تحاول فرض الأيديولوجية بالعنف على الشخصيات الفكرية الشرقية السفاردية التى ألقى عليها عبء تحقيق الأيديولوجية.

إن استعداد يهوشواع فى رواية "مولخو" لتحقيق حل الانفصال بين الأيديولوجية والحياة من شأنه أن يكشف لنا عن مدى الخطورة التى بدأت فى السنوات الماضية ، فى نفس الوقت منذ نشره رواية "العاشق" و "طلاق متأخر" إلى نشره الرواية الحالية ، لاسيما وأن "مولخو" ترد على حرب لبنان ، وأغلب الظن أنها رد الفعل الأول فى الأدب الروائى الإسرائيلى على حرب لبنان.

ويرى يهوشواع أن مراحل هذه الحرب تجسد التناقض بين الأيديولوجية التى لم تتحقق والحياة التى يجب أن تدار طبقاً للظروف الواقعية، غير أن ذلك التناقض الأساسى يخلق كل الأخطاء ، ناهيك عن فكر وأخطاء القادة غير المؤهلين ، وهو ما كان واضحاً للجميع .

لقد كان لحرب لبنان صدى ورد فى خلفية حكاية مولخو: "كانت تلك المناطق المحتلة مزدحمة بالحاويات العسكرية الضخمة ، والدبابات والمبانى الخرسانية الكاملة . وبينما كان الانسحاب من لبنان يجرى بكل همة ، كان مولخو يفكر مرة أخرى فى زوجته ، وكم كانت حزينة عندما اندلعت هذه الحرب، وهاهم بالفعل ينسحبون " (١٤٤) . أما مكان مستوطنة "زروعا" الواقعة في الشمال ، فقد كانوا يرددون على مسامعه تلك الكلمات : " حمدا لله إنهم خرجوا من هناك ، ولكن على الرغم من كل هذا ماذا علينا أن نفعل" (١٧١) . لقد ماتت زوجة مولخو بعد حرب لبنان ، وغطت خطورة مرضها على فترة الحرب ، حيث كانت سنوات مرضها ـ سبع سنوات ـ تقترب من عدد السنوات التى تفصل ما بين حرب أكتوبر١٩٧٣ وحرب لبنان ١٩٨٢ . ويشير المرض الجسدى للفقيدة إلى مرض الأيديولوجية التى أخذت تتورط فى الحروب المتوالية التى أتت نتائج الحرب الأخيرة فيه أكثر مرضاً من الحرب السابقة .

وتكشف لنا الفترة الأخيرة فى حياتهما المشتركة ـ فترة المرض المزمن ـ عن أهمية تاريخ آخر ، تشير إليه القصة ، وهو أن زواج مولخو من زوجته قد استمر ثلاثين عاماً، حيث تغطى هذه السنوات تقريباً سنوات الدولة ـ وهى تلك السنوات التى خرجت فيها الصهيونية من معتقل الأيديولوجيات وبدأت تختبر قوتها فى واقع الحياة عندما أخذت تخضع الدولة بشدة لمطالبها التنبؤية ، تماماً مثلما كانت تخضع الفقيدة زوجها الشرقى لقيمها الغربية .

إن التعارض بين الأيديولوجية وواقع الحياة يقحم الرواية فى قائمة من التناقضات بين مولخو "السفارادى القديم " وزوجته الألمانية الأصيلة" . حيث توصف فى الرواية بأنها ذات عقلية فكرية ، "وكانت دائماً المتحدثة وبادئة الحوار" (٥٣)، و "جهزت ودربت مدرسات شابات " (٢٥)، و "كانت تتميز بمزاج مكفهر" (٣٤) ، و"مثل العقليات الفكرية لم يكن لها علاقة بالطبيعة ، فقد كان ذلك يؤرقها" (١٤٠) . وقد برزت فى مقابل هذا العلاقات الاجتماعية والإدراك السياسى : "فى أيام السبت كانت متعبة حتى قبل أن يدهمها المرض ، وكانت تتصفح فى غضب صحف السبت التى تقرأها قراءة متعجلة ، وتتنبأ بعدها بقدوم الشر، وكان البعض يزعم أن الجميع يكذبون ويبالغون كالمفكرين ، ولا يجب أن تغضب بسببهم . ولكنها لم تعبأ بكلامهم

بل رأت فى ذلك أيضاً دليلا على افتقارهم للأيديولوجية، واكتمال سفاراديتهم التى تمثل خطراً ينذر فى النهاية بكارثة سياسة " (١٦٦).

وكانت يقظتها الفكرية والنفسية تظهر أيضا فى مظهرها الخارجى : "امرأة ثقلية ورمادية" (٤١) وتضع نظارة على عينيها . ولكنها كانت تعبر أيضا عن إحباطات تنتاب بشرا مثلها ، ومثل هؤلاء الذين يلوحون بالأيديولوجية : "مثل هذه العقلية من الصعب أن تشبع رغبتها ، ولا تستطيع أن تحقق ذاتها ، أى أن تكون سعيدة ولا ترغب أيضاً أن تكون سعيدة " (١٢٦) . إن هذه الملحوظة حول عدم قدرة هذه الزوجة الغربية " على تحقيق نفسها " هامة للغاية لنفهم المعنى المثالى لرواية "مولخو" .

وعلى نفس هذا النحو يبرز مولخو عندما يصف نفسه (٥٢، ٥٤، ٢٧٥) بمظهره السفارادى" " . . . عيناه سوداء شرقية . . . " ويشير "أورى " زوج "يعراه" ومعلمه فى حركة الشباب إلى كينونته النفسيه : "لم تترك أفكارنا بصفه عامة ولم تثر فيك الأيديولوجية الأخرى كذلك أى حماس ، لقد كنت تجلس هادئا لا تعارض ولا تناقش. إننى لم أكن بمثل هذه العقلية ، ويعترف مولخو: إننى أشعر الآن بأن هذا النقص قد يصبح ميزة متواضعة ، فقد كنت أكثر واقعية حتى عندما كنت أدرس فى فصلى الأدبى" (١٤١) . وبالفعل فإنه كان أكثر واقعية من زوجته . لقد خدم كمضمد فى الجيش وكان يعمل كمراقب حسابات فى المنطقة الشمالية التابعة لوزارة الداخلية . وعلى الرغم من كل الكوارث التى ألمت به ـ مثل موت أبيه منذ عشر سنوات ، والمرض المزمن لزوجته وموتها فى النهاية ـ لم يفقد السيطرة على نفسه ، بل على عكس زوجته المتشائمة ، كان مولخو متفائلا ومقتنعاً بأن المستقبل أكثر خيراً.

وعندما نتساءل لماذا ارتبط مولخو بمثل هذه الشخصية التى تتناقض معه؟ فإن أباه يوضح لنا أنه أورثه إعجابا لمن هم من أصل أوربى : " كان أبوه قبل قيام الدولة يعمل مترجماً لموظفى إحدى الوكالات من العبرية للعربية وكان يتحدث عنهم دائماً بإعجاب كبير" (٢٨٨) . وفى الوقت الذى كان مولخو يقيم فيه فى أحد الفنادق الصغيرة فى برلين أمسك بنسخة من العهد الجديدو" بدأ يقرأ فى نص بسيط ونثرى عن يسوع وتلاميذه وعن القدس ، وبدت القدس آنذاك مثل القدس قبل حرب ١٩٤٨ يملؤها التوتر والخوف وبدا موظفو الوكالة بملابس غامقة وتنطق وجوههم بالصدق

والعدل. . . يتحدثون عن الدولة اليهودية " (٨٧). وكان موظفو الوكالة يتنبئون بشكل الدولة اليهودية ، وهم بالطبع أوربيون لا يعرفون العربية ، وبالتالى كانوا فى حاجة إلى ترجمة والد مولخو . وفى أوربا نمت النظرية حول دولة اليهود وتبلورت الأيديولوجية الصهيونية . وهى أوربا التى وصلت منها زوجة مولخو إلى القدس.

وخلال ثلاثين عاماً من زواجهما ، وهى الفترة التى تماثل سنوات الدولة (كما أشرنا من قبل) كانت تسيطر تلك العقلية الغربية على زوجة مولخو ، وتمركز تحرر مولخو من سيطرة زوجته فى ذلك الإخلال بالخطر الشديد للغاية الكامن فى أيديو لوجيتها: وهو خطر العودة أو زيارة موطنها الأصلى فى ألمانيا . وعندما عاد مولخو من زيارته الأولى لألمانيا مع المستشارة القضائية كان يحكى عن ذلك للمرأة العجوز قائلاً: "فى برلين ؟ اندهشت وحزنت قليلاً . نعم ، لم يصلوا أبدا إلى ألمانيا ، فهى لم ترغب فى العودة إلى هناك " (١٣٤). فقد كانت ألمانيا " مكاناً لم ترغب فى الوصول إليه إيماناً بمبدأ خاص. (١٠٥).

ولكن مولخو تمرد ضده هذا المبدأ مرتين : فبعد الزيارة الأولى مع المستشارة القضائية، يصل إلى برلين مرة أخرى، وكانت هذه المرة مع نينا لكى يعيدها إلى المكان الذى وصلت منه . وإذا كان مازال يتألم منذ المرة الأولى بسبب إخلاله بهذا المبدأ ، إلا أن إحساسه اختلف تماماً فى رحلته الثانية لألمانيا : لقد أحس بالسعادة ، وربما بقليل من البهجة ، وكان يعرف أن زوجته على علم بأنه جاء إلى هنا ، وأنها سعيدة الآن بأنه حطم مبدأ عدم العودة ، لقد شعر مرة تلو الأخرى بأن زوجته تطلب منه تحطيم مبادئها دون أن يخاف . نعم، لقد ارتعبت منك ، وارتعشت شفتاه "(٣٢٩).

وبالفعل ، فقد كان للصهيونية مبدأ مقدس وهو : عدم العودة أبداً إلى بلاد الشتات . وكانت تعبر فى أيديولوجيتها عن ذلك المبدأ فى التخلص من "خطأ الشتات" . إن مركز الثقل فى هذه الرواية يكمن فى أنه من أجل استمرارية قيام الدولة كدولة عادية ، لابد وأن تقام طبقا للإمكانيات الواقعية ومن أجل كل ذلك يجب أن نحطم هذا المبدأ ، ونستغل نتيجة تحطيمه و " الحرية الجديدة " (١٠٥) أولاً ضد هذه الأيديولوجية نفسها، وتبعدها عن الدولة، بمعنى، أن الحرية الجديدة تعنى التحرر من العلاقة الفاشلة بالزوجة الغربية التى أدت إلى نزع خصى الرجل الشرقى حتى تساعده على "الحب

الحقيقى " من زوجة جديدة : "زوجة ذات عقلية سوف تتعود عليها" (٦١) ، وهى النصحية التى قدمتها والدة مولخو لابنها ، باعتبارها امرأة شرقية مثله . ومثل هذه المرأة المناسبة ، التى سوف تحل محل الفقيدة تظهر حقاً فى هذه الرواية : وهى ذات الأصول الهندية من مستوطنة "زروعا" فى الجليل ، طفلة (أو من الأفضل أن تقول أيديولوجية) ذات عقلية مناسبة - العقلية الشرقية .

ولكن قبل ذلك الحب الجديد للطفلة ذات الأصول الهندية ، كان على مولخو أن يتحرر نهائياً من الحب القديم للفقيدة . وقد ساعدته على ذلك السيدة شتركمان العجوز أم الفقيدة ، والتى أكدت الرواية فى الكثير من المرات على التشابه بينها وبين ابنتها (١٤، ٥٣ ، ٧٥، ٢٢٣، ٢٣٣) . لقد اندهش مولخو حينما تبين أن موت زوجته خلق لدى حماته قوى مثيرة : "كما أن موت ابنتها مازال يمثل التحرر من خلل الروحانية" (٢٦٩) . إن مثل هذه الصلات البارزة بين زوجة مولخو وحماته تشير إلى الاستمرارية بين الاثنتين .

إن حماته السيدة شتركمان تساعد مولخو على التحرر من الفقيدة ، وهى بهذا تحقق من خلال إدارك عال عام ، هدفها الشخصى أيضاً فى الحياة ، لاسيما وأنها على الفور، وبعد أن تنجز عملها تذوى وتموت هى الأخرى . وفى البداية كان مولخو يتوقف أمام حماته : " التى كانت تحدق فيه كمن يطلب منه مهمة" (٢٧٠) ، اتضح بعد ذلك أنها مهمة غريبة للغاية : وهى إعادة نينا المهاجرة الجديدة من أوربا (وبالتحديد: من روسيا التى وصل منها القائمون على إلصهيونية) إلى المكان الذى هاجرت منه إلى هنا .

ولم يكن لهذه المهمة الغريبة أى تفسير واقعى فى حبكة الرواية ، ولكنها توضح لنا جيداً فى مجريات أحداث القصة الانفصال بين مولخو (الانفصال المادى والشرقى) والفقيدة (العقلية الغربية) كمثال للحاجة إلى الانفصال بين الدولة التى تقع فى الشرق الأوسط بعد القرن الحالى وبين الأيديولوجية الصهيونية التى تعودت على أرض أوربا فى نهاية القرن التاسع عشر . وتلقى الرواية الضوء على التشابه بين نينا وزوجة مولخو المتوفاة ، وعندما يعيد مولخو نينا إلى المكان التى وصلت منه ، فهو فى الواقع يعيد بشكل رمزى الطفلة التى وصلت إليه فى القدس إلى المكان التى ولدت فيه . وبذلك اكتمل

الانفصال بين دولة إسرائيل التى يجب أن تعيش طبقاً للظروف الفعلية فى الشرق الأوسط اليوم والأيديولوجية الصهيونية التى صيغ برنامجها بعيداً عن هنا ، بعيداً عن الزمان والمكان .

كانت "نينا" مثل الفقيدة "متعنتة للغاية" (٢٧٤) ،ولا تخضع لأحد ، و"ذات شخصية مستقلة "(٣٠٦)، ومستعدة للإجابة "بإجابات طويلة ومفسرة"(٢٨٧)، ومثل ذلك التناقض ما بين مميزاتها النفسية البالغة تلك، يدقق (مولخو) فيها، سواء فى مظهرها أو سلوكياتها، بإبراز دلائل نقص البلوغ "لطفلة لم تنضج جيداً بعد" (٣٢٥) . وطالما أنها لم تنضج جيدا تماما مثل الفقيدة التى لم تستطع أن تحقق ذاتها ومثل الأيديولوجية التى لم تمثل لاختبار التاريخ ، فيجب أن ننفصل عنها ـ هكذا ترمز الحبكة المثالية للرواية. وبعد تلك العملية ، وعندما يعود مولخو من المهمة التى بعثته فيها السيدة شتركمان ، يشعر برضا نفسى كبير، "بأى أسلوب حدث ذلك النجاح غير المتوقع" (٣٤٠).

لقد صدق (مولخو): إن انفصاله عن نينا " كان نجاحاً غير متوقع " ، حيث إن الانفصال بينه ، كسفارادى " وبين الأيديولوجية ، التى ترمز إليها المرأة الأوربية كان فادحاً ، حيث فشل بسببها ، "وظل قطة" ، وخسر الوقت ، أما ألآن فعليه أن يبدأ من جديد ، ولكن بدونها وبدون فشلها سوف يظهر مكامن قوته وسوف يستخدمها لكى ينجح ، بعد أن تسببت زوجته فى عدم معرفته لمواطن قدرته: " إننى أعتمد إلى هذه الدرجة قليلاً على نفسى ، وواصل (مولخو) الحديث . . . . بينما مازالت بلاد نينا تنجب أطفالاً ، وأضاف مندهشاً ومنشرحاً من الفكرة التى طرأت على خاطره فجأة ، قائلاً: إن زوجتى حذرتنى بالفعل من هذا ، ولكننى لم أكن متأكدا أن بمقدورها التنبؤ بما يمكن أن يحدث لى بعد موتها ، وعلى أى نحو سوف تكون قواى" (٢٦٣).

إن تفكير (مولخو) فى الأطفال الآخرين الذين ستنجبهم الزوجة الجديدة يمكن أن يعطينا مثالاً على أن يهوشواع ، مثلما فعل فى قصصه السابقة ، قد عبر أيضاً فى "مولخو " عن الأخطاء التى نتجت عن زواج (مولخو) السفارادى من زوجته الأوربية من خلال تنائج وراثية لدى أنسالهم . وبأسلوب مماثل يجب علينا أن نستوعب الشهور التسعة التى مكثت فيها نينا فى إسرائيل حيث كان هذا عبئاً سيئا ، ولم تنجح تلك

الشهور التى مكثت فيها فى إسرائيل فى تأكيد رسوخها فيها ، وحيال ذلك تقرر إعادتها إلى جديتها السابقة . غير أن هذه الشهور التسعة تقلص بالطبع ، ومن خلال نسيج رمزى ، التواصل النسبي لمحاولة خروج الأيديولوجية الصهيونية إلى حيز التنفيذ فى فلسطين بالمساواة مع التاريخ القومى . وبأسلوب مماثل يجب أن ندرك أيضا مرات الحمل الكثيرة الفاشلة لـ "يعراه" ، حيث ظهرت هذه المرات كمثال للأيديولوجية التى لم يستوعبها المجتمع الإسرائيلى ، لأنها جميعاً تعاليم تمر بالسقوط فى منتصف الحمل ، يمعن فيها مولخو النظر : ويحدق فى البطن العالية وفى "مرات الحمل الفاشلة والإجهاضات المروعة " (٢١٠) .

وهكذا يتضح لنا، حيال ذلك أن النساء الأربع فى حياة مولخو الأرمل (المستشارة القضائية وطفلة مستوطنة زروعا ويعراه ونينا) كن أيضاً جزءاً من البناء الرمزى للرواية. وبصورة مماثلة أيضا ، علينا أن ندرك كذلك التماثل بين كل واحدة منهن مع فصول السنة، ومن خلالهن أخذ يتبلور الحل الوارد فى كتاب يهوشواع "بحق الطبيعة " . ويقوم هذا الحل على التحرر من الأيديولوجية الصهيونية الكلاسيكية التى تستبعد المجتمع الإسرائيلى ، وتجعله يحلم بآمال لن تتحقق "أرض إسرائيل الكاملة ، ولكى نستجيب لأمور غير واقعية : دولة قطاع يكفى لاستيعاب كل يهود العالم" .

وتستغل الرواية فصول السنة بمعانيها الرمزية ككلمات مشفرة تشير إلى فترات عاطفية فى حياة الإنسان أو الأمة . ولذا فهو يبدأ وصف تحرر مولخو من الفقيدة كتحرر من الإحساس بالحزن فى فصل الشتاء ، الذى يشير بشكل رمزى إلى الشيخوخة والتجمد العاطفى وقشعريرة الموت.

كانت المستشارة القضائية ، حقاً أقرب النساء اللاتى ارتبط بهن مولخو بعد موت زوجته شبهاً بها، فهى "تتمتع بعقل مفكر ، تعشق الموسيقى ، وشخصية قيادية متطلعة، تحرص على النظافة ، وتشبهها أيضا ، فى نظره، بأنها مريضة" (٦٠) . وهى أيضا من نفس عمر الفقيدة وتتحدث الألمانية مثلها .

كان على "سفارادى قديم " مثله أن يبتعد عن تلك المرأة التى تشبه الفقيدة ، ولكن مولخو كان ينتابه شعوره بالذنب تجاه زوجته ، ولذا فهو يواصل المسيرة مع من تشبهها ،

وكان كذلك لعمل "مريم" كمستشارة قضائية أهمية بالغة لإنسان مثل مولخو يتألم من الشعور بالذنب .

إن مثل هذه الرواية لعلاقات مولخو بزوجته، كعلاقات تمثل الصلة بين الدولة والأيديولوجية الصهيونية ، وضح لنا هذا الذنب (الاتهام م.): هل من المحتمل أن الدولة أفشلت الأيديولوجية وتسببت فى موتها؟ أى: هل فشلت بسبب إجراءات حجبت أهدافها ونظريات البرنامج الصهيونى.؟ وهل مال مولخو فى البداية إلى اتهام نفسه بفشل وموت زوجته : "لم يتسبب فى موت زوجته... ولكنه ساعدها على الموت وفقاً لرغبتها . واستجاب على الفور لهذا الموت ، ولم يثق فى الأمل منذ اللحظة الأولى "(١٥٤) . لذا فقد رفض المناقشة مع "مريم" عندما كانت تتهمه بذلك (١٢٦) . ولكنه دقق فى الاتهام الخطير بينه وبين نفسه (١٧٤) . وكان استنتاجه فى حديثه مع "يعراه" متأخراً للغاية : "لا يمكن أن أقول مثل هذا الأمر، وأخذ يمتعض، ربما لم نقاتل الموت بما فيه الكفاية ، هذا ما يمكننا أن نقوله " (٢٤٣).

وكان مولخو مهيأ للمواجهة بنجاح مع هذا الاتهام . ففى زيارته الثانية لبرلين عاد مولخو إلى قبو البيارة - وهو المكان الذى وجهت فيه مريم له هذا الاتهام لأول مرة : " والآن تأسف مولخو لأنه صمت آنذاك . . . لقد أسرعت بالانقضاض عليه أكثر من مرة بعد الموت، لو أتت الآن لقدمت لها إجابة مدهشة حتى تعترف بأننى تطورت منذ الشتاء بعض الشىء " (٣٢٢) . ويتوصل مولخو إلى "إجابة مقنعة مدهشة " : فهو برئ من أى اتهام يتعلق بموتها . لقد خضع طوال فترة زواجهما ، بشكل قاطع ، لكل مطالبها التى كانت غريبة عليه وأضرت به. إذا كان من حق أى أحد منهم أن يتهم غيره فإن هذا الحق يخصه هو على وجه الخصوص . لقد روضته ، وأصبح بسببها "قطة" وفقد بسببها تقديره لنفسه . . . وعليه أن يبدأ الآن حياته مرة أخرى ببداية جديدة، بعدما ضيع دون هدف أفضل سنوات عمره أسيراً لأفكارها التى استحوذت عليه.

وتبدو جهود مولخو فى التحرر من الفقيدة ، بصورة رائعة ، عندما يصادف فى طريقه بديلا آخر لزوجته . ويترنح هذا البديل أمامه فى فصل الربيع ، عندما يلتقى بالصدفة مع الطفلة الهندية فى مستوطنة "زروعا" بالجليل . . . . وهى أيضاً مجتهدة وصاحبة قرار : والطفلة قوية قيادية " (١٥٣).

وبذلك ينتهى التشابه ،حيث إن الطفلة التى تبلغ إحدى عشر عاماً ، تختلف عن الفقيدة فى عقليتها ، كما أن جلدها فى لون سن الفيل ، وعينيها سوداوين . إن تلك الطفلة الشرقية هى وريثة الفقيدة الغربية وتلتصق بأوصافها رموز عكسية : حيث تضع على وجهها "نظارة كبيرة ذات إطار حديدى يميل إلى اللون الأحمر " (١٤٨) . وترتدى "فستاناً أحمر اللون منقط " (١٦٣) . وهى "حمراء ثائرة غيورة "(١٦٦).

إن هذه الطفلة الملكية هى ملكة شرقية ستصبح أما لأبناء مولخو الجدد . سوف تنمو كأيديولوجية هى وليدة البيئة والزمن . وبشكل رمزى يرتبط بها مولخو: كان ينام على سريرها ، وفى الليل "قام يمشى حافياً فى الظلام ، ثم أمسك بحرص النظارة التى كانت على المنضدة وأخذ يدقق فيها ويقلبها " (١٧٤).

وحتى هذه اللحظة، كان مولخو يدرك تماما أن عليه أن ينتظر هذه الفتاة "سبع سنوات حتى تكبر "(١٥٦). ومن خلال معرفة عميقة بالمستقبل الذى ينتظرها " أخذ ينظر إليها فى عطف كبير ، لأنه أدرك أن أياماً صعبة تنتظرها . ولم يستطع أن يتمالك نفسه، ودمعت عيناه ، وجثا عليها وأخذ يحتضنها ويقبلها قائلا لها إنك طفلة ممتازة ولن أنساك " (١٧٦). وبتلك الكلمات حلف مولخو لزوجته المستقبلية قسم الإخلاص .

وفى مثل هذا الصيف المريع المتقلب تتجدد الصلة بين مولخو و"يعراه" و"أورى" حيث يصف مولخو طبائعهم جيداً قائلاً : " إننى إنسان بطىء ، وهنا أنتم تعملون كل شىء بسرعة كبيرة، وبأسلوب فوضوى تقريباً ، أى نوع أنتم من الفوضويين " (٢٦). غير أن فوضويتهم تظهر بالتبادل الدائم مع الأيديولوجيات حيث تسقطهم بطن "يعراه" الواحدة تلو الأخرى . والآن هم يحاولون العودة بالتوبة ، ولكن تفاصيل ملابسهم الحريرية تبدو لمولخو " كنوع من القناع المؤقت النفسى لا يتغير ، والذى يبحث دائماً عن معنى الحياة ومذاقها الأخلاقى الذى تدحرج أيضاً فى هذه اللحظة الحريرية فى فترة ما لكى يفهم أيضا "إياهم" (١٤٠).

إن اختيارهم لمولخو لكى يرعى "يعراه" ويحافظ عليها ، يتسم بالفوضوية : وهو محاولة لحل عقم الأيديولوجية من خلال إعادتها لذلك " الصبى المحبوب " الذى أحبها من قبل . كذلك لم يكن التشابه بين مبادرة "أورى " و"يعراه" للحل الذى يعرض فى الرواية مشكلة عقم وفشل الأيديولوجية الصهيونية عفوياً . لاسيما وأن

مولخو يكشف عن أفضلية إعادة الفقيدة، الطفلة ، التى وصلت إليه فى القدس ومرضت هنا بالتفشى السرطانى فى ضم الأراضى . تجاه سيناء (البتر الأول) ومن وراء خط الحدود الشمالى (البتر الثانى) ، ومن الخط الأخضر شرقيا (التفشى المتوقع له البتر أيضاً) ، فمن الأفضل إعادتها إلى صحتها وسلامتها إلى موطنها الأصلى .

ولكى يحظى مولخو بحريته، كان عليه أن يدقق فى مصدر خطئه . لقد كانت "يعراه" تعيده إلى سنوات صباه - إلى السنوات " التى أكثر فيها من العشق ، ولكن محبوباته كن غامضات ومكتئبات "(١٤١) . وبسبب ذلك كان أصدقاؤه ، آنذاك يساعدونه على خطبة "طفلة . . . "(٢٢٣) كانت قريبة للغاية من موطنه الشرقى ، ولكنه فضل عليها "يعراه" التى كانت آنذاك "لامعة الشعر ، كبيرة، رائعة الجمال، وهادئة" (١٤١) . وقبل أن يقوى مولخو على الانفصال بشكل نهائى عن هذا الشعر اللامع وهذه العقلية ، ولكى يحب الأميرة البيضاء ، كان عليه أن يتعلم التحرر من هذا السحر الذى يمارس تأثيره عليه : "لقد أحببتها لجمالها"(٢٢٢) . أخذ مولخو يفكر فى أسباب حبه لهن لتلك المثقفات الشقراوات "يعراه" فى البداية ، ثم بعد ذلك زوجته . ولكنه أدرك الآن أن الحياة هى الهدف الحقيقى والواقعى ، والأيديولوجية ، على الرغم من أنها تأسر القلب لجمالها ، إلا أنها إبحار منهم فى التجرد، وإلى التبديد وتضييع الفرص .

لقد ذهب الآن جمال "يعراه" ، وأدرك مولخو أنه منذ الآن لن يستطيعوا فرض مثل هذه الأيديولوجية عليه : إننى الآن أعرف نفسى تقريباً" (٢٦٢) ، واعترف أنه ، فى النهاية ، تحرر من الخضوع لسحر الزوجة ذات العقلية الغربية ، وتعلم اختيار الحياة كهدف بدلاً منها .

وفى الصيف الإسرائيلى ، فى الواقع الوحشى المفترس الملىء بالكوابيس للوضع الإسرائيلى ، يكتشف (مولخو)، أن هذه البلاد المتألمة ليست فى حاجة إلى رؤى جميلة وغير واقعية ، بل هى فى حاجة إلى حلول واقعية تنقذها من الموت وتضمن لها القدرة على التمسك بموقف فى الحياة .

والآن تصل الرواية إلى فصل الخريف، وفيه يكتمل انفصال مولخو عن زوجته ، ذلك الذى لم يكتمل عندما توفيت . لقد وصلت إلى القدس وهى طفلة وكان هو صبيا ،

وأعادوها أيضاً وهى طفلة ، إلى المكان الذى أتت منه . حيث أن "نينا " التى لم تنجح فى أن تندمج هنا وتجسد الفقيدة عندما كانت طفلة .

لقد حاول مولخو بعد رحلته الأولى إلى ألمانيا أن يحدد هناك اسم الشارع الذى كانت تسكن فيه الفقيدة فى برلين الشرقية (١٣٤ـ١٣٥) ولم يكتف الآن بنقل "نينا" خلف سور برلين ، ذلك الذى يفصل بين "الحرية وعدم الحرية" حيث إنه بعدما رأى نينا "تشعر بمتعة فى ملابس المتجولين "(٣١٦) ، اتجه مولخو إلى تحديد موقع البيئة التى ولدت ونمت فيها حتى السادسة ،وحاول أن يعرف من كانت زوجته خلال الثلاثين سنة الماضية .

وبعدما اختفت "نينا" من أمام عينيه ، أخذا مولخو يدقق فى طفلة ألمانية ذكرته أوصافها بكل النساء المثقفات اللاتى أسرن لبه منذ صباه : طفلة شقراء . . . "(٣٣٠). لقد كشف ظهورها عن انتماء وثقة "لقد رأى فى خطواتها الواثقة أن هذه الطفلة ليست فى حاجة إلى عطف ، بل هى طفلة تنتمى للبيئة التى وجدت وسطها " . إنها أميرة غربية، لأنها تواجدت داخل بيئتها ، وفى موطنها ألمانيا .لقد ذكرته تلك الطفلة بالحضور الواثق والراسخ لطفلة "زروعا " ، التى هى الأخرى أميرة شرقية بشكل لا يقبل الجدل.

والآن أنجز مولخو المهمة التى ألقيت على كاهله ، وهى أن يعيد "نينا " إلى المكان التى وصلت منه فالشعر الأشقر هو إمارة فقط فى مكانه الطبيعى . كذلك كانت لدى زوجته أيضاً القدرة على "تحقيق ذاتها " أينما ولدت فى بيئتها الطبيعية فبل أن يقوموا بتهجيرها إلى أرض غريبة وبعيدة فى الشرق الأوسط ، هناك فى الشرق كان نصيبها الإحباط والفشل فقط ، حتى من أحب غرابتها حيل بينه وبين أن يحقق نفسه . وهذا تفسير لفشل الزواج بين الصهيونية والدولة اليهودية التى أقيمت فى فلسطين . ولم يكتف مولخو بإعادة "نينا" إلى ماوراء سور برلين ، بل إنه يذهب وراء الطفلة الألمانية حتى باب بيتها يتأكد من عودتها إلى موطنها . ويشعر مولخو أمام بيت الطفلة الألمانية أنه حظى فى النهاية بحريته ، ويستطيع الآن "أن يحب حبا حقيقياً" ، أن يحب الأميرة الشرقية التى عليه أن ينتظرها حتى تصل لسن البلوغ . إن هذه الرواية تسخر من مولخو، الذى فقد هويته الرجولية بسبب هفوات الصبا ، عندما كان يلهث وراء

الشقراوات الأوربيات ذوات النظارات، وراء المرأة المثقفة التى تسببت مبادئها وأيديولوجيتها فى اجتثاثه من الحياة.

وهكذا ترفض الرواية وتحتج ضد استمرارا قيام العلاقة مع الأيديولوجية التى لم تنجح ضد استبداد الأيديولوجية التى تعاملت مع أرض الشتات الأوربى فى ظروف مختلفة تماماً ، ومازالت تعرقل القيام بأعمال مادية تتطلبها الحياة بمطالبها الخيالية التى لا يمكن تحقيقها : وهى إنشاء دولة ذات مجتمع ، وبيئة اقتصادية ، وإطار سياسى .

وتحتج الرواية ضد وضع مولخو، والذى فيه " يعطى لنا الأموات الأوامر "(١٦٨) ، ويسيطرون علينا حتى بعد مماتهم . لم تكن محبة مولخو هى المحافظة على أدوار الوكالة التى أعدت الدولة اليهودية المثالية ، بل محافظة على يسوع ، وتلاميذه الذين : عرفوا كيف ينفصلون عن المحنة اليهودية فى الوقت (أى: عن دولة منعزلة بسبب رؤيتها الثيوقراطية) الذى هيأ لهم أنهم يمتزجون وسط الشعوب " (٨٧) وآخذون فى الاندماج بقية الشعوب . وهكذا، وعلى غرار ذلك ، يدرك يهوشواع الخاصية الطبيعية لدولة إسرائيل : وهى أنها تحل مشاكلها طبقاً لإمكانياتها المتواضعة بدلاً من حلها طبقاً لادعاءات الأيديولوجية غير الواقعية ، والتى لا يمكن تحقيقها . فالرواية تدعو إلى صهيونية أخرى ، صهيونية تستوطن مع الحياة وتمتزج بالطبيعة الشرقية التى امتزجت بها الدولة . ومن أجل إمكانية الحياة يبقى أيضاً التخلص من الأيديولوجية التى أصابتها الشيخوخة . ومن الممكن التخلص منها والانفصال عنها ، على الرغم من أفضالها الكبيرة، وعلى الرغم من الفكرة التى فجرت ثورة الإحياء القومى لمدة مائة عام، وكونت دولة تقترب من الأربعين .

حياة الأديب :

ولد أ . ب يهوشواع في القدس عام ١٩٣٧ ، ويعتبر من الجيل الخامس في القدس من ناحية أم والده وكان جده لأمه من عائلة ثرية في شمال أفريقيا ، وعندما توفيت زوجته هاجر لفلسطين في عام ١٩٣٠ ، وكانت والدة يهوشواع هي الإبنة الصغرى للعائلة وقد تربت في القدس وتعرفت على والد يهوشواع ثم تزوجا .

جاء جد الكاتب من سالونيكي في اليونان وكان عمره عاما واحدا وقد منحه هذا الفرع من العائلة دماً اشكنازياً وعندما كان عمر يهوشواع ١٣ عاماً في عام ١٩٥٠ زار المغرب مع العائلة حيث كان لديه هناك ثمانون ابن عم ولم يأت أحد من عائلته في المغرب إلى فلسطين ، كانت عائلة كبيرة لم تمر في ضائقة ولذا لم تهاجر لفلسطين .

لقد عرف أ. ب يهوشواع منذ طفولته أنه من أصل سفارادي ولكنه في الحقيقة كان سفارادياً مختلطاً ، وقد انعزل منذ صباه عن الطائفة السفارادية بسبب انحطاطها الثقافي ، وأيضا لأن السفاراديم لم يرغبوا في السعي للحصول على الدولة ولم يكونوا على استعداد للدولة . كانوا يقولوان إن الصهاينة يفسدون علاقتهم الطيبة مع العرب .

عندما كان أ. ب يهوشواع طفلاً لم يكن لديه أي أهتمام بالانتماء لجماعته ، ولم يتبق عنده الكثير من التقاليد السفارادية .

نشر والد أ. ب يهوشواع ثلاثة مجلدات عن ذكريات الوجود اليهوى السفارادي ، في القدس . وكان مقرباً من البروفسور ش. برجمان وكان يعلمه هو وقرينته العربية . وقد تعلم والده العربية من جد يهوشواع في المغرب وعمره ١٢ عاما .

ورث ا. ب يهوشواع من والده ميله للكتابة ، وقد تعلم منذ صباه في جيمنسيا عبرية في رحافيا وهناك استطاع إيجاد وسائل للاندماج في المجتمع ، الإشكنازي ، وقد ساعد على ذلك انضمامه لحركة "هاتسوفيم" وانضم معهم لكيبوتس "حتساريم" لمدة عام واحد . كما خدم في الجيش في قوات "ناحال" كمظلي ، ثم ترك الجيش بعد عملية سيناء بعام وأربعة شهور ودرس في الجامعة العبرية من عام ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ الفلسفة والأدب العبري ودرست زوجته علم النفس . وسافر يهوشواع لفرنسا حتى تنهى زوجته دراستها وظل ٤ سنوات هناك .

أدار ا.ب يهوشواع مدرسة للعاملين فى السفارات وبعدما أصبح السكرتير العام للاتحاد العالمى للطلبة اليهود . وأثناء حرب ٦٧ أراد العودة لإسرائيل غير أنهم منعوه وأرسلوه لتجنيد متطوعين من بلاد مختلفة .

بدأ فى نشر قصصه فى مجلة "ماسا" عام ١٩٥٧ . ونشرت مجموعته القصصية الأولى عام ١٩٦٢ .

أما مجموعته القصصية الثانية فنشرت عام ١٩٦٨ ، وقد منح عن تلك القصة جائزة رامات جان للأدب . و كذلك "تسعة قصص" عام ١٩٧١ ، "وفى بداية صيف ١٩٧٠ "(عام ١٩٧٢).

ومن أهم روايات يهوشواع : "فى مواجهة الغابات "، و"العاشق " ، و"مولخو" ، و"السيد مانى" ، و"رحلة إلى الهند" .

كتب يهوشواع بعض الأعمال المسرحية : "ليلة فى مايو" و"الاهتمامات الأخيرة " وحولت رواية "العاشق " إلى مسرحية " وقد تحولت قصته "ثلاثة أيام وطفل " إلى فيلم سينمائى .

الإسرائيليون .. وكوابيس حرب الغفران*

فـي يـوم الـثامن عشـر مـن سبتمبر ١٩٦٩ وبعد أن بدأت المناورات الإسرائيلية فى هضـبة الجـولان بحجـم قوات كبيرة ومسلحة تسليحا فائقا، وسط سيل من التهديدات المرسـلة مـن وزيـر الدفـاع الإسـرائيلى ومـن رئيس الوزراء نتنياهو إلى سوريا ، وقف شـيمون بيريـز رئيس الوزراء الإسرائيلى الأسبق على منصة الكنسيت لينتقد تصرفات نتنـياهو الطائشة وتهديداته الكلامية نحو سوريا ، وليقول له بالحرف الواحد " كف عن هذا فنحن لم ننس بعد كوابيس حرب يوم الغفران " .

وأعتقد أنه ليس أدل من هذا ، للتدليل على أنه بالرغم من مرور ستة وعشرين عاماً عـلى حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، فإن كوابيس هذه الحرب ما زالت تفرض نفسها بذكرياتها المؤلـمة والموجعـة عـلى كل من المواطنين والقيادات السياسية فى إسرائيل محذرة من أن حماقـات نتنـياهو قـد تقودهـم مـرة أخـرى إلى مثل ما جرى لهم فى هذه الحرب، التى خالفـت كـل قواعـد الحـروب الخاطفـة السابقة عليها والتى شنتها إسرائيل على مصر وسـوريا . ولـن أطـيل فى المقدمات حيث إن ما سيتضمنه هذا المقال سيفى بما هو أكثر مما يمكـن أن تتضـمنه أيـة مقدمـة تحـاول توصيف مغزى هذه الحرب بالنسبة لإسرائيل وأثرها على المجتمع الإسرائيلى .

وإذا كـان هـذا المقـال سـيتناول بعض انعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على الأدب الإسـرائيلى فإنـه، بطبـيعة الحـال لـن تفـى المسـاحة المـتاحة لتـناول تفصـيلى لهـذه الانعكاسـات ولذا فسوف أكتفى ببعض النماذج التى يمكن أن تقدم للقارئ ولو جزء اً يسـيرا مـن الصـورة الـتى قـدم بهـا هذا الأدب لهذه الحرب وانعكاساتها على المواطن الإسرائيلى .

ونظـراً لأن إسـرائيل تعيش منذ حرب ١٩٤٨ وهى بين حرب أخرى تستعد لحرب أخـرى جديـدة فقـد أصـبحت الحـرب نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك

* نشر هذا المقال فى مجلة "المصور" القاهرية ، ٤ أكتوبر ١٩٩٦ (ص٣٥-٣٧) .

وفقا له فى كل مجالات حياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، حيث يتم تقسيم تاريخها فى هذه المجالات وفقا للحروب وتواريخ نشوبها . ، وأصبحت هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل ويبدأ جيل وعصر جديد وتتدفق الاصطلاحات المرتبطة بهذه الحروب كعلامة مميزة لكل شيء واتساقا مع هذا الربط أصبح هناك فى إسرائيل ما يعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ وأدب حرب ١٩٦٧ وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب "سلام الجليل" فى لبنان ١٩٨٢ . وهذه النتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى عامة ، وعلى الشخصية اليهودية الإسرائيلية بصفة خاصة ، تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وإيقاع الحياة داخل هذا المجتمع بكل تفاعلاته وتياراته .

وقد حدد جون لافين فى كتابه " إن دراسة الأدب الإسرائيلى تعين على قراءة السياسة الإسرائيلية " باعتباره مرشدا للفكر المعاصر . ومن شأن هذه المعلومات أن تعين فى تفهم متاعب الإسرائيليين "

ويمكن القول بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت بمثابة علامة فارقة فى تاريخ الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر ففى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ وحتى ما قبل نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ حدثت بين الأدباء الإسرائيليين ، وخاصة الأدباء اليسارين أمثال عاموس وعوز و أ . ب يهوشواع وأهارون ميجد وبنيامين تموز حالة من اليأس من أن يؤدى انتصار ١٩٦٧ إلى تسوية نهائية للصراع المتواصل بين إسرائيل والدول العربية . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تبعث نتائج هذه الحرب الحياة فى القضايا الجدلية التى أهملت فى ذروتها بعد حرب ١٩٤٨ ، وطرحت مرة أخرى أسئلة مثل : هل تمنح القوة حقاً؟ هل سنعيش إلى الأبد على سيوفنا ؟ أنحن الذين نملك وحدنا الحق المطلق على فلسطين ؟ وطرحت من جديد التساؤلات الأخلاقية المرتبطة بفظائع الحروب ونتائجها ، وبصفة خاصة مصادرة الأراضى ، وطرد السكان الفلسطينيين من قراهم .

وكلما كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ آخذة فى الاقتراب، كان يزداد تآكل الإيمان فى قدرة إسرائيل على هضم حتمية استخدام القوة من أجل استمرار وجود دولة مستقلة لليهود . كما ازدادت كذلك الشكوك تجاه دور ومكانة الدولة فى الحفاظ على مصير

اليهود فيها فى مستقبل الأيام . كان هذا هو مناخ المشاعر والأفكار التى ولدت تأملات الفكر الأولى ، تجاه الأهمية المبالغ فيها والتى تنسب لدور الدولة تجاه مستقبل يهودها . وقد ساهمت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بنتائجها على ترسيخ هذه الأفكار والمشاعر فأتت على بقايا الإيمان التى كانت ومازالت باقية حتى نشوب هذه الحرب وخاصة فيما يتصل بقدرة الدولة على إحداث تحول روحى وتجدد ثقافى .

وبالفعل فإنه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ نشر عدد من الروايات التى بشرت بولادة موضوع جديد فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، وهو ما يطلق عليه الناقد الإسرائيلى يوسف أورن اسم "الموضوع الانحطاطى" . ففى عام ١٩٧٧ نشرت رواية "العاشق" ليهوشواع "وذكرى الأشياء" ليعقوب شبتاى، وفى عام ١٩٧٧ نشر أهارون ميجد روايته : عسائيل" وفى عام ١٩٨٠ نشر رواية "رحلة فى آب" ونشر بنيامين تموز "ركوايم لنعمان " ، وعلى الفور انضم إليهم نخبة من الأدباء بباكورات إنتاجهم، فنشر دافيد شيتس رواية "العشب والرمل " (١٩٧٨) ، ونشر يعقوب بوتشان "سنى حياة يعقوب" وآريه سامو رواية "شجرة التوت " (١٩٧٩) ثم إنضم إليهم إسحق بن نير بمجموعته القصصية "بعد المطر" (١٩٨٠) ونشر عاموس عوز " راحة صحيحة" ويهو شواع "طلاق متأخر" وبنى برباش " اليقظة الآخيرة " (١٩٨٢)، ونافه سميل" قبعة زجاجية "(١٩٨٥)، وليلى بيرى "بليد فى دائرة " (١٩٨٧). ويعقوب يوتشان " عمى ألوان " (١٩٩٠)ويهو شواع سويول مسرحيته "جيتو" (١٩٨٤) ويوسيل بير شتاين "وجه فى السحاب "(١٩٩١) ونشر دافيد جروسمان "راجع مصطلح "حب" (١٩٨٦)وإيتمار ليفى "زليج ماينتس وأشواقه إلى الموت" (١٩٨٥) ومائير شيلاف "رواية روسية" (١٩٨٨) وجبرئيلا ليئور "شعب طعام الملوك " (١٩٩٤).

كل هذه الأعمال وغيرها، مما لا يتسع المجال لحصرها، تقف قبالة واقع مضطرب لا معنى له ولايحاولون تفسيره أو إيجاد منطق له، واهتم بعضها بدراسة ما يسمى "الموقف الإسرائيلى " أو "الشخصية العربية" ، وفق مفاهيم جديدة للصراع العربى الإسرائيلى تنحو نحو التسليم بحق الفلسطينين فى دولة لهم أو العلاقة بين إسرائيل والشتات اليهودى من خلال أسلوب ما بعد الحداثة والتجديد فى الشكل والتنازل عن

الصياغة النفسية الدقيقة للشخصيات ، ومن خلال لغة هزيلة وعملية تعبر ، من غير شك ، عن جدلية الحياة الثقافية والاجتماعية فى إسرائيل ، وعن الهوية الاجتماعية الثقافية للإنسان الإسرائيلى .

وسوف نقدم فى هذا المقال كنموذج معبر عن الأدب العبرى الإسرائيلى الراصد لانعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على ا لمجتمع الإسرائيلى رواية "العاشق" للأديب الإسرائيلى أ. ب يهوشواع (١٩٣٦) ، وهو من أبرز أدباء إسرائيل المعاصرين .

الهلع النفسى والوجودى فى المجتع الإسرائيلى

صدرت رواية "العاشق بعد أربع سنوات من نشوب حـــرب أكتوبر ١٩٧٣ (١٩٧٧) ، ومن هنا فإنها رصدت بدقة وبصدق انعكاسات هذه الحرب على الإنسان والمجتمع الإسرائيلى .

تقوم رواية "العاشق" على إشكالية البحث عن "عاشق" يهودى فرنسى نازح عائد إلى إسرائيل ويمتلك سيارة "مورس" قديمة كانت لجدته ، وخلال عملية البحث الشاقة عنه مع بداية حرب أكتوبر ، تتوالى شخصيات الرواية فى حكى الأحداث كل من وجهة نظره الخاصة إلى أن يظهر العاشق فى نهاية الرواية ، بينما يكتشف القارئ أن القاص المؤلف يختفى وراء كل هذه الشخصيات . والشخصية الرئيسية هى شخصية آدم الرجل الذى يمتلك جراجا لتصليح السيارات وابنته دافى الطالبة فى إحدى المدارس وآسيا زوجته المعلمة فى إحدى المدارس التى تهتم بالعاشق ونعيم الفتى العربى الذى يعمل فى الجراج عند آدم وفيدوتشا أودوتشيا العجوز جدة العاشق التى تجسد تاريخ الحركة الصهيونية وجبرائيل العاشق الرئيسى فى الرواية .

تأتى الملامح الأولى لانعكاسات حرب أكتوبر على لسان آدم صاحب الجراج فى بداية الرواية :

"كانت ثمة حرب ، أجل وقعت علينا وقوع الصاعقة . وهاأنذا أعود وأقرأ القصص المبلبلة محاولا الوصول إلى أعماق الفوضى التى سادتنا . مازالت أمام أعيننا إلى اليوم قائمة بأسماء بعض المفقودين . الاحاجى ولا يزال الأقارب والأهل يلملمون

الآثار الأخيرة خرق الثياب ومزيق صفحات البطاقات المتفحمة والأقلام المعجونة والمحافظ المثقوبة ودبلات الزواج المصهورة " .

الأم والأب يبحثان عن جيورا . صورة فتى يكاد يكون صبيا ، جندى شاب فى سلاح المدرعات ، مقصوص الشعر ، وعدة تفاصيل مثيرة للدهشة . فى أول الحرب ، فى تاريخ كذا وكذا ، على خط النار . فى المكان الفلانى شوهد وهو يحارب بدبابته غموض حقيقى . ولكننا غدونا متمرسين . نقرأ هذه الأخبار على أنواعها فى الصحف ، ونتريث قليلا عندها ثم نواصل تصفح الجريدة بنظرة واهنة فالحرب الأخيرة قد بلدت الإحساس " .

وباعتبار أن آدم صاحب جراج ، فإن مكانه هذا كان بمثابة ترمومتر حساس لما يحدث فى الحرب وللمآسى التى وقعت :

" كان العمل إلى ما فوق طاقتى ، إذ امتلأ الجراج فى الأيام الأولى للحرب بالسيارات فبضعة من زبائنى فى طريقهم إلى الجبهة بثياب الجندية ، أتوا بسياراتهم لنفضها ظانين فى أنفسهم أن حربا قصيرة أمامهم ، رحلة مغامرات قصيرة ، غيابا وجيزا يستحسن استغلاله لتنظيف الكاربارتير أو تغيير البوجيهات ، أو لدهان جديد ، فبعد أيام سوف يعودون إلى البيت ويستلمون السيارة ثم يعودن إلى أعمالهم " .

العودة لم تكن سريعة كما تصوروا

ولكن العودة لم تكن سريعة كما توقعوا : " وكان على أن آخذ سيارته بنفسى إلى بيت والديه وأن أشد على أيدى أهل الفقيد هامسا بأقوال التعزية ، وأن أسامحهم طبعا فى التكاليف التى وصلت إلى بضع مئات الليرات . أما السيارات الآخرى فقد جاءت النساء لتسلمها ، أولا ، اللواتى تعلمن القيادة . ولم يحدث أن التقيت بمثل هذا العدد من النساء كما حدث لى فى تلك الأسابيع التى تلت الحرب . تسلطن على السيارات وأخذن فى القضاء عليها تدريجيا ، سافرن من دون ماء ومن دون زيت ، وحتى مؤشر البنزين لم يحظ منهن بالتفاتة . وفى الساعات التى لا تخطر على البال من الليل كان التليفون يرن ليأتينى عبره صوت امرأة تطلب المساعدة . فأخرج فى الظلام هائما على

وجهى فى مدينة معتمة لأجد فى زقاق صغير امرأة شابة تكاد تكون طفلة وقد تملكها الذعر . تقف قرب سيارة بالغة الضخامة عصرت منها قطرة البنزين الأخيرة " .

وعندما يظهر جبرائيل العاشق ، بعد صفارة الإنذار الشهيرة بساعتين ، ويحل على أدم وزوجته ضيفا ، يصف آدم كيف تعامل جبرائيل ذلك الإسرائيلى النازح الذى عاد مع نشوب الحرب مع تلك اللحظة .

ووسط كل تلك الحرب التى نشبت بهذه القوة ، من المتيقن أن هناك واقعا جديدا ينهال علينا ولا سبيل للتراجع عنه . حل الظلام فجأة ونحن لم نشعل الضوء ليتسنى إبقاء الشبابيك مفتوحة . كانت طائرة تعبر السماء تجعله بندفع إلى الشرفة مسعورا . ألنا هى أم لهم، صمم أن يعرف ، حتى أنه طلب منى أن أرسم له على ورقة كيف تبدو "الميج" "والميراج" و "الفانتوم" وكان يحمل هذا الرسم الكروكى الفاشل كلما خرج، رافعا عينيه إلى السماء .

إنها لهم ! ! بحق السماء ـ همهمت دافى التى جلست طوال الوقت جانبا، كئيبة ، لا تحيل نظراتها عنه .

ـ ولكن سلاحهم الجوى لم يدمر ـ يشرح بابتسامة كئيبة ـ الأمر هذه المرة سيكون مختلفا .

هل هو إنهزامى ؟ ليس تماما ، ولكن الروح الأجنبية تفوح منه . إنه يهتم طوال الوقت بالمسائل العلمية الغريبة . ماهو مدى صواريخهم ، وهل يستطيعون أن يقصفوا الميناء من البحر ، وهل سيعلن التقنين فى الأغذية ، ومتى سيغدو بالإمكان مغادرة إسرائيل ـ إنه لم يكن بالبلاد منذ أكثر من عشر سنوات "وليست لديه أدنى فكرة عما يجرى فى وقت الحرب" .

وفى رحلة بحث آدم عن احتمال أن يكون جبرائيل من بين ضحايا الحرب، نجده يذهب إلى مكتب ضابط المدينة أولاً ليبحث عنه فى قوائم القتلى والمفقودين ، ولكن ما الذى حدث : "حين رأيت الجمهور الهائج الذى تجمع هناك درت عائدا على أعقابى" ، وعندها قررت التوجه للبحث فى المستشفيات " توجهت للمستشفيات لمعاينة قوائم الجرحى . . القوائم طويلة مبلبلة ولا تمييز . فيما بين الجرحى

والمرضى . . . كانت المستشفيات فى تلك الأيام غارقة فى الهرج والمرج بحيث إن أحدا لم يعترض طريقى ، وطوال أمسية كاملة تجولت فى جميع الطوابق ، وبحثت بدقة "

أما دافى ابنة آدم فقد فجعت لفقد مدرس الرياضيات فى المدرسة فى الحرب :

" ونحن الصف العاشر ج فى مدرسة مركز الكرمل الثانوية ، فقدنا فى الحرب الأخيرة مدرس الرياضيات . من كان يتصور أنه هو بالذات سيقتل . لم يبد لنا كمحارب كبير ، بل على العكس من ذلك ، كان رجلا صغيرا ضعيفا هادئاً ذا صعلة فى بدايتها ، وكان فى أيام الشتاء يسير وقد تدلى وراءه شال طويل وله يدان ناعمتان وأصابع ملوثة دائماً بالطباشير . وهو بالذات الذى قتل . . . اختفت آثاره فى اليوم الأول للمعارك ، وقبل إعلان وقف إطلاق النار بيومين دخل شفارتسى إلى الصف فجأة ، وقال "قيام" وبنبرة حازمة أضاف : "أيها الطلاب لدى نبأ قاس ، إن صديقنا الحبيب ، معلمكم حييم ندافا قتل فى هضبة الجولان فى اليوم الثانى للحرب ، فى الثانى عشر من شهر أكتوبر ، فلنقف تحية لذكراه . . . ولا يمكن القول إننا شعرنا بالحزن فى الحال لأن موت مدرس لا يستدعى الحزن فى الحال ، ولكننا صدمنا بالفعل وأصابنا الفزع ، لأننا تذكرناه حيا واقفا قرب السبورة منذ وقت قصير . . . وقرأت القصيدتين اللتين تتليان عادة فى مثل هذه المناسبات : "انظرى يا أرض أى مبذرين نحن" لتشرنحوفسكى و "هاهى جثثنا ممدة فى صف طويل" لحييم جورى . . .

أما نعيم العربى ، والذى لم تصدر عنه إلا إشارات قليلة عن آثار حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلى الذى يعيش فى وسطه ، فلم تبدو منه سوى ملاحظتين عابرتين ولكنهما ذات دلالة :

" سرت بين الناس بلا هدف أنظر إلى وجوه اليهود : المتجهمة القلقين باستمرار على مصيرهم اليهودى " . وفى مشهد آخر ، يعلق على انعكاسات الحرب على يهود إسرائيل بقوله : "إنهم يتحدثون ثانية عن الحرب والراديو يلغط طوال الوقت . وبدأنا نحن نصغى لما يقوله اليهود عن أنفسهم . إنهم يبكون على أنفسهم ، يسبون أنفسهم وقد أعجبنى هذا بالذات ، فما أجمل سماع كم هم متفسخون وأغبياء ، وما أصعب مصيرهم " .

أمـا فيدوتشـا جدة جبرائيل العاشق، فإنها بعد أن تفيق من حالة فقدان للذاكرة بعد حـوالى سـنة تقريـبا تقول : "لعلنى قد بقيت عشرة أشهر نائمة كالحجر ، مثل نبات ، مـثل حيوان غبى، لا أتعرف على أحد ، ولا أعرف حتى نفسى " ، و بعد أن تعود لها الذاكـرة تعـرف بأمـر الحرب التى نشبت تقول : " لم أعرف أن حربا أخرى قد نشبت وكـيف باغتـنا الملاعـين فى يوم عيد الغفران بلا خجل . وكانتا تحكيان لى عن الحرب، كانـت الواحـدة تقـاطع الأخـرى والطبيـب أيضـاً يضـيف مـن عـنده . يصـفون كـل المشـاكل، أمـور فظـيعة ، وعـن الحكومـة التى خانت أيضاً . من كان يصدق أن كل ذلك حدث وأنا نائمة كغبية فى الفراش " .

ويصـف آدم حال إسرائيل بعد مرور أربعة أشهر على الحرب : " إسرائيل فى غفوة خفـيفة جـدأ ، كأنمـا لـلحظة ، بـلا أحلام. فجأة بدت ضخمة ، مضاءة جداً ، قرى صـغيرة تـتحول إلى حـزمة أنـوار وفـى الشـوارع حـركة لا تـتوقف فوضـى ، قوافل عسـكرية، سـيارات خاصـة ، شـاحنات ، جنود ينتظرون من يقلهم يبرزون فجأة فى منتصـف شـارع مقفـر، مغـبرين أو نضـرين يعـودون إلى البيـت أو إلى المعسـكر ، مغامـرون، مـتطوعون مـن خـارج البلاد، عمال من المناطق . مرت أربعة شهور على الحـرب والبلاد لا تزال غير مستقرة ، أناس يطوفون على شيء غامض لتصفية حساب ما " .

وكان جبرائيل الذى وصل أخيراً إلى الجبهة صاحب انطباعات خاصة عما يجرى فى السـاحة العسـكرية ، حيـث كانت مشاعره كيهودى نازح عائد لإسرائيل ترى الأشياء مـن منظور عدم انتمائه الكامل، لا لهذا المجتمع ولا لهذا الجيش، ولـم تكن تعنيهَ هذه الحـرب التى رأى أنها أعدت خصيصا لقتله . والجزء الخاص بجبرائيل والذى يحكى فيه عـن الأحـداث مـن وجهـة نظـره عن حرب أكتوبر هو جزء طويل ومشحون بالكامل بالكـثير عـن رؤيـته لهـذه الحرب والتى ، كما ذكرت من قبل ، يختفى وراءها القاص نفسـه ، ولـذا فسـوف أتخـير للقـارئ بعـض فقـرات تعطـى دلالة كاملة عن رؤيته . يـتحدث جـبرائيل فـى بدايـة سـرده للأحـداث من وجهة نظره عن وصوله أخيراً إلى الجبهة :

" دفعونـي إلى هناك بسرعة خارقة ، ليس لأنهم كانوا بحاجة إلى ، وإنما لأنهم أرادوا أن يقـتلونى ، أنـا أكـرر لقـد أرادوا أن يقتلونى هكذا ، دون أن تكون للأمر أيه علاقة بالحـرب . وفـى الحقيقة فإنهم قد قتلونى . والذى يقف هنا هو رجل آخر . ظننت أن ألأمـر لا يعدو كونه إداريا . فلمن أستطيع أن أقدم أية فائدة فى هذه الحرب ؟ أمثل فى أحـد المكاتـب مثبتا وجودى وأقول حسنا ، أنا هنا ، فأنا أيضاً منكم ، أثبتوا إسمى فى قائمة الحاضرين ولا تقولوا إننى لم أكن متضامنا معكم فى الساعات العصيبة . فأنا لم أرد أن أكـون شـريكا فـى الانتصـارات ، فمـا بـالكم بالانكسـارات ، ولكنى إذا كان وجـودى ذا أهمـية فـى نظـركم فأنا على استعداد لأن أقف طوال عدة أيام قرب حاجز مـا ، أن أقـوم بحراسـة أحـد المكاتـب ، حـتى أن أشـتغل حمـالا . مهمـة رمزية للحق والـتاريخ كمـا يقولـون . . . . ولكنـنى لم أكـن أعـلم أن أحـدا سيمسـك بـى فجـأة ويرسلنى إلى جحيم المعركة دون مقدمات ، وأنا أعود وأكرر لقد أرادوا بكل بساطة أن يقتلونى " .

ويعبر عن المشاعر نفسها مرة أخرى بقوله :

" كان هذا التجنيد بأسره لا فائدة منه على الإطلاق ، وذلك لأن الحرب على وشك الانـتهاء ولكـن معاملتـنا بـدأت تـتغير بـتغير الضـوء حواليـنا نحو الظلمة واشتد تواتر التجنـيد . . . وفجـأة أصبح الناس مهمين . إنهم فى حاجة لكل فرد . الصفوف تفقد تراصـها ، ومـن الترانزسـتور تنبعـث رائحـة المـوت . ومـن بـين السـطور ، ومـن الشـعارات ، وفـى الـتقارير المشوشـة كان يبدو أن أمرا قد أحدث بلبلة " . ومرة أخرى تطـارده حالـة المـوت الحتمـية العبثـية : " كانـت ملابسـى قـد تلوثت كأننى قد مررت بحـربين ، أرى كـيف يـتم ترتيـب كل شىء من أجل موتى . . . وأنا بدأت أفهم ، لن أخـرج مـن هـنا حـيا بعـد الآن . إنهم يحكمون الإغلاق من كل صوب . هذا الشعب مصـيدة لنفسـه " . وهـنا تجـتاحه مشـاعر الإحـباط والإحساس بالضياع والشيخوخة المبكرة وفقدان الزمن الشخصى وتحول الزمن الجماعى إلى عجين لزج :

" انتظرنا يومين ، كأنما تجمدنا واقفين . والزمن الشخصى المأمول تحطم إلى شظايا ، وزمـن آخـر جمـاعى إندهن علينا مثل عجين لزج كان كل شىء يجرى مثل عجين لزج فـى آن واحـد نـأكل ونـنام ، ونسـمع راديـو ونـبول . . . لقـد كـنا مضغوطين خارج

العالم، ليتمكنوا من إماتتنا بسهولة قصوى وأنا غريب جدا، أو كما يسموننى "المغادر الذى عاد" .

وتتكرر المشاعر نفسها مرة أخرى: "كنت أجلس منكمشا ، تغطى الخوذة وجهى أحول نفسى إلى أداة ما شىء عديم الإرادة، مخلوق ميت ، ينظر فقط من حين لآخر إلى المنظر القريب إلى الصحراء اللانهائية والتى لا تتغير " .

ولم يكن هو الوحيد الذى تعمه هذه الأحاسيس بل كان يشاركه فيها كل من حوله: "كان كل الفتية من حولى قد أصبحوا مماثلين لى ، يشيخون ، الشعر يبيض بدقيق الأرض ، شعر الوجه ينمو معريدا ، الوجه متجعد ، العيون غائرة لقلة النوم . وهنا وهناك تشاهد ضمادات تحيط برؤس ملوثة أصبحنا نشاهد من بعيد بريق مياه القناة ينزلوننا من السيارات ويأمروننا بالحفر عميقا فى باطن الأرض، كل واحد يحفر قبره الشخصى " .

الهروب من الموت إلى الجماعات الدينية

فجأة وفى ظل هذا المناخ الذى يسوده القتال فوق القناة المشتعلة والذى تفوح منه رائحة الموت والدمار والحرب المستمرة، إذا بعناصر من الجماعات الدينية المعفاة أصلا من التجنيد والقتال، تظهر لتمارس دورها الذى ترى أنه دور حيوى لبث السكينة والإيمان فى النفوس وتوزيع كتب الصلوات والرموز الدينية على المقاتلين :

" نستيقظ لنجد ثلاثة أشخاص ، متشحين بالسواد ، بسوالف ولحى ، يتقافزون ، يهتزون ، يغنون ويصفقون . مثل فرقة موسيقية مدربة جدا. يقتربون منا لملامستنا بأيد خفيفة ودافئة ، لإيقاظنا من نومنا . جاءوا للترفيه عنا ، لإعادة الإيمان لنا، أرسلوهم من مدرستهم الدينية للتجول بين الواحدات ، لتوزيع الكتب صلاة صغيرة: قباب وشراريب وعقد الصلوات على الشبان " .

وقد أصيب جبرائيل بصدمة من هؤلاء المتدينين غير الملزمين بالقتال والمتمتعين بحريتهم لمجرد أنهم متدينون : "وفجأة آلمنى شىء ، حريتهم ، إنهم لا ينتمون لنا فى الواقع ، بإرادتهم جاءوا وبإرادتهم سيذهبون ، ليسوا ملزمين بشىء يتحركون مثل خنافس سوداء بين الوحدات ، فى الصحراء ، مخلوقات ميتافيزيقية " .

لقد رصد هنا أ. ب يهوشواع ، وعبر هذه الانتقالة المفاجئة فى لوحة ميدن القتال ، حيث ظهرت "هذه الخنافس السوداء " ، تلك الظاهرة التى عمت المجتمع الإسرائيلى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وهى ظاهرة المد الدينى فى إسرائيل ، التى تفاقمت وطأتها بلجوء الكثيرين من الشبان إلى الدين بعد الإحساس بمرارة الهزيمة التى فسرت على أنها حدثت لأن العلمانيين والجماهير فى إسرائيل حادت عن طريق الرب وارتكبت الشر فى عينيه ولذا عاقبها بالهزيمة ، وذلك على عكس تفسيرهم لانتصار ١٩٦٧ الذى رأوا فيه معجزة إلهية وقف فيها الرب إلى جانب شعبه المختار لكى يعود إلى جادة الصواب ويلتزم بالشريعة . ، وهكذا فإن جبرائيل يفكر فى الرب . . . ولكن كيف؟ وإلى أين؟ عرفت الآن أنه لا ينقصنى سوى الهرب" . لقد اختمرت الفكرة لدى . هذه حرب بلا نهاية ما الذى سأفعله فى الضفة الغربية للقناة ،فأنا فى الضفة الشرقية لا أجد أية غاية " .

واستعد للهروب بملابس دينية "

" أخلع ملابسى العسكرية وأمزقها إربا بالحربة ، وأنثر المزق فى الظلمة . أخرج القميص المدنى من الحقيبة ، بنطلوني ذو القماش الأسود . ألبس "الطاليت" (شال الصلاة) فوق المعطف المسروق، أضع السترة بجانبى كانت لى لحية منذ أسبوعين لم أحلقها . . ومن شعرى الأشعث يمكننى سحب سوالف صغيرة " .

وكانت هذه الملابس هى جواز مرور عبر جميع الحواجز العسكرية دون مراجعة ، وانطلق فى رحلته "إلى القدس" إلى أحياء المتدينين : "لم يكن من الصعب العثور عليهم، أحياؤهم عند مدخل المدينة . . ، تبعتهم أتعقب النقاط السوداء التى تحولت كلما تعمقت إلى واد أسود من المدنيين الذين يحثون السير ، إلى الداخل ، إلى الأحياء المتدينة . وعندما رأيت القبعات الكبيرة ، فروات الثعلب الحمراء، عرفت أننى وصلت إلى نهاية الرحلة . لن يكشفنى هنا أحد . "الآن أبدأ من جديد" .

ولكنهم سرعان ما يكتشفون أنه متنكر ويصرون على أن يخلع ملابسه ليتأكدوا من يهوديته ، عن طريق التأكد من أنه مختتن ، وخاصة عندما عرفوا أنه قادم من باريس ،

وأشبعوه أسئلة وتحقيقات حتى تأكدوا من صدق نيته فى الانضمام إليهم وأصبح معتاداً عليهم : "اعتدت حتى الآن الرائحة الخفيفة، الدينية للأمتعة حولى . خليط من روائح كتب قديمة ، بصل مقلى ، ورائحة نتن خفيف تعلو من مرحاض " .

ولكن هل وجد جبرائيل الخلاص الذى كان يبحث عنه بين هؤلاء المتدينين "

" ومن الناحية الروحانية الأعمق ، لم يحققوا نجاحا كبيرا معى وكل أشغالهم الروحانية بدت لى تافهة . والغريب أنهم شعروا بذلك، بإحساس صادق ، وعلى الرغم من ذلك لم يضايقونى ولم يعلقوا آمالا كبيرة أيضاً " . فى النهاية لم يستطع جبرائيل أن يحتمل الحل الدينى لمشكلته فتخلى عن العيش فى وسطهم "

" إنهم ينتظرون فقط علامة واضحة من طرفى تؤكد أننى ربطت مصيرى بمصيرهم لكننى لا أزال أؤخر هذه العلامة " .

وهكذا يعلن يهوشواع على لسان جبرائيل أنه إذا كانت الصهيونية قد لفظت أنفاسها بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وذلك عن طريق موت فيدوتشا المولودة عام ١٨٨١ عام بداية الصهيونية والتى ماتت عام ١٩٧٣ ، وهى جدة جبرائيل ، فإن الحل الدينى لن يكون هو الطرح البديل المطروح أمام دولة إسرائيل بعد هذه الحرب .

الرواية مليئة بالكثير من القضايا العميقة والحساسة : قضية العربى وعلاقته باليهودى فى دولة إسرائيل من خلال شخصية نعيم العربى الذى أحبته ابنة آدم وضاجعته ، وقضية انتهاء الصهيونية ودورها فى الساحة الإسرائيلية من خلال شخصية الجدة العجوز . وقضايا العلاقات الإنسانية والاجتماعية فى المجتمع الإسرائيلى من خلال مجموعة الشخصيات الرئيسية فى تشابكاتها مع الشخصيات الثانوية ويمكن أن يكون لهذه القضايا بحث آخر .

الأدب الإسرائيلى وحرب أكتوبر ١٩٧٣ بين

" الصدق الفنى " و " الصدق التاريخى " لوقائع الحرب*

هناك اتفاق بين مؤرخى ونقاذ الأدب عامة على أن العمل الأدبى يعتبر بمثابة وثيقة تاريخية إستنادا إلى تضمين أية رواية لإشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع ، بشرط أن تحتوى على معان إنسانية تشمل العالم ولا تحد بمحيط ضيق .

وإذا كان الأديب هو بمثابة مبدع بفنه للنص الأدبى ، فمن الواجب عليه أن يتحرى الصدق التام فيما يتناوله من الأحداث التاريخية ، حتى تكون بمنأى عن الشك ، ومعبرة ، كوثيقة ، عن الحدث موضوع النص الأدبى .

والصدق الذى نقصده هنا هو "الصدق التاريخى" الذى يجب ألا يتعارض مع " الصدق الفنى " ، إذ لا ينبغى أن يكون "الصدق الفنى " ذريعة للتنصل من "الصدق التاريخى " الذى يخلق غيابه آثاراً سلبية خطيرة فى الوجدان الإنسانى بشكل عام .

وإذا كانت الأيديولوجية هى جزء من الوعى الاجتماعى ، ولأن التجربة النفسية التى تشكل العمل الأدبى هى نتاج لهذا الوعى داخل الذاكرة الإبداعية ، فإننا نرى أن هناك حاجة للتأكيد على أن النص الأدبى ما هو إلا حامل لخطاب أيديولوجى ما . ولدى الروائيين الإسرائيليين نجد أن التفاعل مع الملامح المتصلة بالوعى بالتاريخ هو تعبير عن درجة الوعى بهذا الواقع ، باعتبار أنهم عاصروا هذا التاريخ بتجاربه العديدة، وخاصة فيما يتصل بالحروب الإسرائيلية العربية ، والتى يكتبون عنها ، بذاكرة يقظة تعنى بالتفاصيل ، ولا تفصل بين الإبداعى والواقعى ، ولا تباعد بين الذات والموضوع ، وحيث تستمد الكتابة حضورها من امتزاج الخاص بالعام .

وإذا كنا بصدد الحديث عن أثر حرب أكتوبر ١٩٧٣ فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، فإننا ينبغى أن نشير إلى أن مصطلح "الحرب" أصبح مصطلحا دامغا يربطون بينه وبين شتى مناحى الحياة والمجتمع والاقتصاد والأدب فى إسرائيل وبالنسبة للأدب فإن النقاد

---

* نشر هذا المقال فى مجلة "الديبلوماسى " ـ العدد ٢٥ ، أكتوبر ١٩٩٧ ، ص ٦٠ـ٦٣ .

فى إسرائيل اعتادوا أن يربطوا ما بين الحروب التى خاضتها إسرائيل وبين مراحل هذا الأدب ، فيقولون: "أدب حرب ١٩٤٨ " و "أدب حرب ١٩٦٧ " و "أدب حرب ١٩٧٣ " و "أدب حرب لبنان ١٩٨٢ " و "أدب الانتفاضة الفلسطينية".

ولذلك فإن "أدب الحرب فى إسرائيل " يعد من الأهمية بمكان للتعرف على تاريخ دولة إسرائيل وتوتراتها وصراعاته الاجتماعية والثقافية والسياسية والأيديولوجية.

وتعد الأعمال الروائية التى تناولت هذه الحروب التى تعاقبت على هذه الدولة، بمثابة مرآة صادقة لدراسة وتشريح آثار هذه الحروب على الإنسان الإسرائيلى وعلى المجتمع الإسرائيلى .

ومن بين الحروب الإسرائيلية العربية حظيت حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ بنصيب وافر من الاهتمام من جانب الروائيين الإسرائيليين ، وصدرت فى أعقاب هذه الحرب أعداد لا بأس بها من الروايات والقصص القصيرة والأشعار والمسرحيات التى تناولت رد فعل وآثار هذه الحرب على الإنسان الإسرائيلى بشكل خاص وعلى المجتمع الإسرائيلى بشكل عام.

لقد استطاعت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بعنصر المفاجأة وبحجم الهزيمة الذى ألحقته بالقوات الإسرائيلية خلال المرحلة الأولى الهجومية أن تثير فى المجتمع الإسرائيلى إحساسا عمقيا بالخطر، وكشفت تطوراتها فى تلك المرحلة عن قدرة الجيش المصرى على اجتياح خط بارليف والدروع الإسرائيلية وإحداث اهتزاز حقيقى فى قاعدة الوعى الإسرائيلى التى كانت تتربع على المقولة الزائفة التى تتحدث عن الجيش الإسرائيلى الذى لايهزم والمحارب الصهيونى الذى لا يكسر أبدا أمام أعدائه، ومنذ هذه اللحظة أصبح من الواضح لدى الإسرائيليين، أن الواقع الجغرافى المحتل من أرض سيناء تحول إلى حالة تمرد فعالة ترفض الإذعان أو التسليم بصدق هذه المقولات، وهنا تزعزعت مقولة الأمان المطلق الذى ادعى الوجود الإسرائيلى أنه يوفره لكل من يلوذ به من اليهود، ووقع ما أطلقوا عليه تعبير "الزلزال" ، وهو أكثر الأوصاف شيوعا فى الأدبيات التى كتبت عن هذه الحرب فى اسرائيل .

وقد عبر الأدب العبرى الإسرائيلى عن الحالة التى سادت المجتمع الإسرائيلى سواء قبل الحرب أو أثنائها أو بعدها، راصداً لكل دقائق الفزع الوجودى الذى حل

بالإسرائيليين سواء أثناء القتال بمراحله المختلفة أو ما بعد الحرب، ومحاولة استخلاص العبر من ذلك الدرس الذى مازالوا يتذكرونه حتى اليوم بالرغم من مرور حوالى ربع قرن من الزمان عليه.

وإذا كنت قد مهدت لمقالى هذا عن العلاقة بين "الصدق الفنى" و"الصدق التاريخى"، فإننى سوف أتناول عبر هذه الصفحات عرضا للصورة التى وصفت بها بعض الأعمال الأدبية التى صدرت فى إسرائيل عن حرب ١٩٧٣، تفاصيل بعض المعارك التى درات رحاها على أرض سيناء بين أبطال الجيش المصرى وفلول الجيش الإسرائيلى خلال الفترة من ١٤ـ ١٦ أكتوبر ١٩٧٣، وهى أكثر الفترات درامية فى تطورات هذه الحرب، لنرى مدى التماثل بين "الصدق الفنى" و"الصدق التاريخى" فى هذه الأعمال لوقائع هذه المعارك.

لقد تناول الأديب الإسرائيلى المعاصر أهارون ميجد (ولد عام ١٩٢٠ ببولندا) حرب السادس من أكتوبر فى رواية "رحلة فى آب" (١٩٨٠).

وقد كتب ميجد عام ١٩٦٠ رواية بعنوان "نصيب الأبله" على خلفية من حرب ١٩٥٦، طرح فيها قضايا الشباب الإسرائيلى وصراعاتهم مع الحياة والتخبط بين الالتزام بالقيم الإنسانية وبين الالتزام بأهداف الأيديولوجية الصهيونية وإلزام هؤلاء الشباب بتطبيق مبدأ "اقتله قبل أن يقتلك". وقد خرج الأديب بنبوءة الخلاص لبطل الرواية من ذلك كله باندلاع حرب ١٩٥٦ ومشاركته فيها تاركا وراء ظهره كل معوقاته وإحباطاته ومشاكله ومتناسيا لغربته واغترابه بين الجميع، وذلك من خلال إلقاء نفسه فى آتون الحرب والقتال. وهذا الاتجاه الذى تبناه ميجد فى روايته هذه كان اتجاها تبناه الأدب الإسرئيلى خلال هذه الفترة، حيث كان يرى أن الحرب ودق نواقيس الخطر فى إسرائيل تجعل الجميع ينسون الفوارق فيما بينهم ويطرحون مشاكلهم الفردية جانبا فتذوب التعددية العرقية والثقافية داخل المجتمع من خلال الانصهار تحت لواء الحرب التى توحد الجميع فى مواجهة خطر الابادة والفناء المتوهم من جانب العرب، حيث يصيح بطل الرواية "الله أكبر، أى معجزة تلك التى حدثت، لقد اندلعت الحرب وأنقذتنى من الموت". وهذه الجملة بطبيعة الحال تنطوى على قمة السخرية، لأن الحرب التى تنطوى على الموت والدمار تصبح هى الخلاص من الموت !؟ وعلق "ميجد

" نفسه على هذه الرواية بقوله: "لقد وضعت الحرب نهاية لشعور البطل بالوحدة ، وهذا ما حدث للأمة حينما قامت الحرب . لقد وجدنا أنفسنا فجأة فى غاية الكياسة والبهجة . وبعض الأمم الأخرى ليست فى حاجة إلى هذا الالتصاق لأن ثقافتهم معروفة تمام المعرفة لدى الأمم الأخرى ، ولدى كثير من الأجيال ، لأنهم يعيشون على أرضهم . أما نحن ، فعبارة عن مجموعات بشرية متنافرة وربما تمر مئات الاعوام قبل أن نصل إلى هذا التقارب مثل كثير من الأمم الأخرى " .

وأعتقد أن "ميجد" ما بين تناوله لحرب ١٩٥٦ وتناوله لحرب ١٩٧٣ لم يغير وجهة نظره فى دولة إسرائيل التى وصفها فى رواية "فويجلمان " (١٩٨٧) بأنها مثل مجتمع إسبارطه اليونانى القديم فى بنيته العسكرية وأنها ستلقى نفس مصيره : "لقد سيطرت إسبارطة على كل "البلوفينس " وعلى "لاكونيا" وعلى "مثانيا" ووصلت حتى بلاد الفرس، وكانوا مثاليين فى الاكتفاء بالقليل وفى كبح جماح طموحات الفرد من أجل المجموع . . . وجرأة وبطولة وتضحية . . ولكن ما الذى تبقى منها فى القرن الرابع ؟ مجرد بلدة صغيرة عديمة القيمة (فويجلمان ، ص ١٦).

" رحلة فى أب"

تدور أحداث الرواية حول عائلة إسرائيلية على خلفية من حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣م. إن العائلة تفقد ابنها البكر فى الحرب ويأتى الدور على الابن الثانى للدخول فى الخدمة العسكرية بجيش الدفاع الإسرائيلى فى الوقت الذى مازالت تعانى فيه الأسرة من آلام فقد الابن الأكبر الذى ما زالت صورته ماثلة فى عقل ووجدان الأب الذى يتناقش ويتحاور دائما مع نفسه عن ماهية الحرب ومقتل وفقد الأبناء. ويذهب الأب فى رحلة طويلة مكانية، بحثاً عن ابنه ماراً بمواقع عسكرية شبيهة بذلك الموقع الذى قتل فيه الابن الأكبر إلى أن يصل إلى الموقع الذى قتل فيه بالفعل .

وأثناء هذه الرحلة المكانية تثور فى داخله بالتوازى رحلة نفسية يتناقش فيها مع نفسه حول ماهية الحرب ، ويتناقش مع مجموعة من الشباب رفاق الرحلة ينتمون إلى نوعيات واتجاهات مختلفة ، من مساقط رأس مختلفة أيضا ، يدور الحوار أيضا حول ماهية الحرب وعذاب الآباء من جراء فقد الأبناء، وهى نفس حالة الأب المسافر بالجسد والفكر بحثاً

عن ابنها المفقود والذى يعيش المأساة المتوقعة من جراء دخول الابن الثانى للجيش والتعرض للموت أو الفقد.

وتبرز الأحداث فى الرواية أسباب عدم استقرار الأسرة الإسرائيلية على مدى السنين من حرب لأخرى. ففى الوقت الذى تسوده أحزان الأسرة على فقد الابن الأول يأتى الدور على الابن الثانى للدخول فى صفوف الجيش ، وهو "جيدى" حيث لم يلتزم بتقديم نفسه فى الموعد المحدد وهو يوم الخامس عشر من الشهر وسافر بعيداً عن مسقط رأسه ، بينما الشرطة العسكرية تلاحقه ومن المحتمل أن يتعرض لعقوبة السجن لأنه يعتبر هارباً من التجنيد(٧)

والأب حائر بين هذا وذاك "البحث فى وجدانه عن الابن المفقود فى حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ الذى قام بدوره فى تلك الحرب فى مقابل الابن الثانى الهارب من التجنيد وتلبية نداء الواجب" .

وفى البيت يتابع الأم الذهول والهلع وقد شحب وجهها ونحل جسمها وهى فى حالة الترقب والانتظار لعودة الابن الشارد ويحاور الأب نفسه ويقول: "إن الرب قادر على كل شىء ولكن هل الصلوات والابتهالات تعيد الابن الذى مات ، ويجيب على نفسه بالنفى ، لأن الميت قد دفن تحت التراب ولا رجعة له مهما كانت التوسلات والابتهالات والصلوات" . والصورة التى رسمها "ميجد" لرفض الحرب ورفض ويلاتها تعكس هموم جيل بأكمله فى إسرائيل يكره الحرب ويرنو إلى العيش الهادئ بعيداً عن كوارث الحروب.

وهذه الصرخة العالية ضد الحرب لم يكن "ميجد" هو الوحيد من بين الأدباء الإسرائيليين المعاصرين الذى عبر عنها، ولكن عبر عنها أيضا بعض أدباء "الموجة الجديدة" وعلى رأسهم" أ. ب. يهوشواع" وخاصة فى روايته "فى بداية الصيف" ١٩٧٠ . إن الصورة الأدبية التى رسمها "ميجد" تتشابه مع الصورة الواردة فى رواية "بداية صيف ١٩٧٠" ، حيث فقد الابن أيضاً فى الحرب ، ولكن مع فارق وهو أن الابن عند "ميجد" مات ووورى التراب وكان الأمل الباقى هو الحفاظ على حياة الابن الثانى ، بينما نجد عند "يهوشواع" أن الابن المفقود يعود للحياة من جديد لأن الأب

وصله بلاغ خاطىء عن موت ابنه ، ولم تكن الجثة التى تسلمها هى جثة ابنه ، وبالتالى فقد عاد إليه ابنه من جديد بعد أن مات طوال يوم كامل .

وتتلاقى أحداث قصة "يهوشواع" "فى بداية صيف ١٩٧٠" مع أحداث قصة "ميجد" "رحلة فى آب" فى إبراز واقع المجتمع الإسرائيلى فى مرحلة الحرب وما يستتبعها من خوف على الأبناء والبحث عن طريق لنجاتهم من مصير الموت المحتوم .

وبالإضافة إلى ذلك ترصد رواية "ميجد" مرحلة ما بعد حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ وإبرام اتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل وحركة المجتمع الاسرئيلى المتأرجح بين الرفض والتأييد لهذه الاتفاقية . ويرصد "ميجد" برؤيته الثاقبة من خلال الوصف الواقعى تلك الأيام الحاسمة فى سير حرب السادس من أكتوبر، وهى الأيام من ١٤ إلى ١٦ أكتوبر ١٩٧٣ :

"بعد ذلك بيومين فقط ، يوم الأحد الموافق ١٤ أكتوبر (١٩٧٣) ، حيث عدت للبيت وفتحت الباب وسقطت عنات على كتفك ـ والرجفة تمزقك ، وتحطم رأسك "

وبعد أن يحدد التاريخ (١٤ أكتوبر) يصف الأهوال التى لاقاها الجنود الإسرائيليون على مدى اليومين السابقين : "خلال الخمسين ساعة ما بين الواحدة والنصف يوم الجمعة وبين تلك اللحظة كل تلك الساعات الخمسين الحرجة كان "نونى" جثة ممزقة ، لا توجد نسمة هواء ، تنتشر على رمال الصحراء ، وبعد ذلك ، مع هدوء إطلاق النيران ،تم حملى فوق نقالة إلى حاملة المدرعات الخاصة بالتجميع ، و نقلت إلى المؤخرة، وهناك تمددت بغرفة عسكرية محصنة تحت الأرض لا توجد بها نسمة هواء . طوال تلك الساعات الخمسين كنت أنت وعانات تقضون وقتكم ، تأكلون ، تتمشون، وتعملون ـ تصلون من أجل معجزة ، تستمعون لكل وسائل بث الأخبار ، قوات جيش الدفاع الإسرائيلى ؛ تصد الهجوم على الجبهتين ، مع تكبيد العدو خسائر فادحة ٦٠٠ دبابة ، سقطت ٥٦ طائرة ، عاودوا محاولاتهم للاختراق شرقا ، المصريون بممر متلا، بممر رفيديم ، استمرار معارك المدرعات بسيناء . تبادل المعارك المدفعية .

هناك أهداف دمرت ، وانتشرت شائعات تقول : ٦٠٠ قتيل ، ٦٠٠قتيل لمن؟ ٦٠٠ خاصة بمن وكانت الحزم الضوئية تتناثر من الفراغات من حين لآخر ، وكان الظلام رهيبا دون مهدئ : هدنة ، خط تموين جوى .

وقد انقلب سير المعركة" وحدث تحول فى سير المعركة" . انقلب على من؟ ولكنك فى داخل قلبك تعرف إنه لا توجد معجزة . هذا الشاب كتب اسمه ولاقى مصيره المحتوم، قتل.

وبعد ذلك بأسبوعين فقط ، بعد ذلك كله عاد الجنديان اللذان تم انقاذهما . قائد الدبابة والمدفعجى ـ حيث لقى السائق مصرعه على الفور من الإصابة الأولى للصاروخ ـ مثل الهاربين اللذين أنقذا من بحر النيران . وحكيا كيف كان الحدث : لقداشتعلت الدبابة بالنيران وأفلح الثلاثة فى القفز منها وجروا ، تحت قذائف المدفعية والرشاشات الأوتوماتيكية إلى داخل الحفرة القريبة حوالى ٣٠ متراً.

كان قائد الدبابة، وهو أحد أبناء "الموشاف" و معمر قذائف ممتازاً ، تصرف برباط جأش غير عادية تحت النيران لمدة خمسة أيام . . . كانت ملامحه سوداء تماماً ، بسبب العادم والحرارة الخارجين من المدفع ، وكانت حول عينيه فقط هالات بيضاء " .

إن "ميجد" يرصد فى هذه الفقرة الأحداث العسكرية الصغيرة والكبيرة ، أو بمعنى آخر الجانبية والأساسية فى قلب المعركة، من خلال ما وقع مع الجنود أثناء سير القتال ، وكذلك الجو العام السائد حول متابعة أحداث المعركة ، وهنا لم يغفل "ميجد" انتشار الشائعات وحجمها وتأثيرها النفسى على الجميع ، مع سماع أرقام كبيرة من القتلى والخسائر ، ولكن يتأكد هنا الرصد الواقعى للكاتب حيث يحدد الزمان والتاريخ بيوم١٤ أكتوبر (١٩٧٣) . فهذا اليوم فى تلك المعارك كان تاريخيا فاصلاً لوقوع تحول فى سير المعارك على الجبهة المصرية فى محاولة من قوات جيش الدفاع الإسرائيلى لإحراز نصر ما، وهو ما اصطلح على تسميته فى المصطلح العسكرى أثناء الحرب "الثغرة". والواقع الذى لا سبيل إلى نكرانه هو أن معارك يوم ١٤ أكتوبر كانت بداية تحول فى حرب رمضان . فإلى ذلك اليوم كانت المبادأة بيد الجانب المصرى حتى فى فترة التوقف بعد العبور التى كانوا فيها مدافعين" .

لقد رسم "ميجد" صورة حقيقية لا تجاوز الحقيقة لساحة القتال أثناء حرب السادس من أكتوبر (١٩٧٣)، تؤكد على ما تخوف منه الجندى فى رواية "رحلة فى آب" فى الفقرات التى ناقشناها سابقا عندما أعرب عن تخوفه من القتال الحقيقى.

لقد أبرز "ميجد" هول وفظاعة ساحة القتال وذلك من خلال ما رواه "يوآب" ضابط المدرعات الشاب فى رواية "فويجلمان "حيث كان قائداً لإحدى الدبابات المشاركة فى حرب أكتوبر وعاد سالماً من المعركة وأخذ يروى الأحداث والأهوال التى مر بها . وخاصة أن مجموعته قد دمرت بما فيها دبابته ولقى معظم أفراد المجموعة حتفهم.

ويمثل "يوآب" الجيل الإسرائيلى الشاب الذى خاض حرب السادس من أكتوبر (١٩٧٣) وشاهد أهوال الحرب وتخبطات وعجز الجندى الإسرائيلى ، حتى أنه عندما عاد وأخذ يروى لأسرته هذه الأهوال اعتبروا أنه قد ولد من جديد، لأن حجم الخسائر والقتلى فى سريته كان هائلا، وكانت الحرب شرسة من جانب المصريين والعرب على عكس ما صور لهم من قبل.

وإذا كان "ميجد" قد أكد على صورة الخوف والتردد فى خوض المحك الحقيقى للقتال من خلال شخصية الجندى فى رواية "رحلة فى آب" فإنه هنا يؤكد على صورة مشابهة لتخبط من نوع آخر ، وهو تخبط الجنود الإسرائيليين فى ميدان القتال أثناء معارك السادس من أكتوبر (١٩٧٣).

وهكذا يتضح لنا أن عملية تناول الوقائع العسكرية لحرب أكتوبر التزمت إلى حد كبير بما أسميناه "الصدق التاريخى دون أن يجور هذا على "الصدق الفنى" ، وهو أمر ساد معظم ما كتبه الأدباء الإسرائيليين عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ . وبطبيعة الحال ، فإن الأدب الإسرائيلى لم يقف فى تناوله لهذه الحرب عند هذه الحدود، بل تناولها كذلك من زوايا أخرى يمكن أن تكون موضوعا للتناول فى مقالات أخرى ، مثل الخوف من المصير الوجودى الذى ينتهى بهم إلى الفناء ، وكذلك آثار هذه الحرب على قضية الانتماء والمسعى للعودة إلى الشتات اليهودى باعتباره أكثر أمانا من الحياة فى دولة إسرائيل التى تتهددها الحروب الدائمة طالما أن قضية الصراع العربى الإسرائيلى لم تحل.

أدب " ما بعد الصهيونية " * الإسرائيلى والصراع بين الحقين :

اليهودى المدعى والعربى فى فلسطين **

ارتبط تطور الأدب العبرى المعاصر فى إسرائيل، بعد قيام دولة إسرائيل عام 1948 ارتباطاً وثيقاً بالأحداث السياسية والعسكرية التى مرت بها الدولة . وكانت الحروب التى خاضتها إسرائيل هى العلاقة الفاصلة زمنياً بين مرحلة وأخرى من مراحل هذا الأدب بحيث أصبح هناك ما يعرف بأدب ١٩٤٨ وأدب ١٩٦٧، وأدب ١٩٧٣ ، وأدب ١٩٨٢ ، وأدب الانتفاضة الفلسطينية ، وانسحب هذا الأمر كذلك على ميادين أخرى كالاقتصاد والتطورات الاجتماعية وغيرها وقد عبر الأدب الإسرائيلى عن

---

* ما بعد الصهيونية : يقصد بهذا المصطلح :

(١) الجدل الذى ثار بين المؤرخين التقليديين والمؤرخين " مابعد الصهيونيين " (بنى موريسى ، آ فى شلايم، ايلان بابه وآخرون) بشأن حرب ١٩٤٨ ، والذين رأوا أن الحركة الصهيونية وإسرائيل مسئولتان عن تدمير الكيان الفلسطينى ونشوء مشكلة اللاجئين وإدامة الصراع الفلسطينى / الإسرائيى حتى الآن .

(٢) اتجاه أيديولوجى صهيونى ، يرى أن الصهيونية حققت أهدافها ولم يبق لها ما تفعله بعد أن حققت أهدافها، وعليها السعى لأن تكون دولة طبيعية مثل سائر الدول تضمن الأمان لشعبها وتحقق له الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية .

(٣) اتجاه أيديولوجى معادى للصهيونية ، وقد ظهر بعد حرب ١٩٧٣ ، ويرى أنه لابد من طرح أسئلة مثل : هل كانت الصهيونية صحيحة وصادقة فى ادعاءاتها ، وهل حلقت مشاكل اليهود فى العالم ، وهل كانت الصهيونية عادلة فى مسيرة تحقيق أهدافها ، ويتحدث أتباع هذا الاتجاه كثيرا عن عقدة الذنب حيال الفلسطينيين، وعن أن دولة إسرائيل ، إذا كانت ديموقراطية حقا، فيجب أن تتخلى عن كونها دولة محتلة، وأن تكون دولة "كل مواطنيها " من العرب واليهود . وقد شاع هذا الاتجاه فى كثير من الأعمال الأدبية بعد حرب ١٩٧٣ .

** نشر المقال فى مجلة "سطور" ، العدد ٣٨ ، يناير ٢٠٠٠ ، ص ٣٥ -٣٨ .

حرب ١٩٦٧ من خلال اتجاهين رئيسيين ، عبر أولهما عن النشوة المسيحانية (نسبة إلى انتظار المسيح المخلص) ، التى جرفت الجميع بسبب احتلال سيناء والضفة الغربية والقدس وهضبة الجولان ، على اعتبار أنها جاءت لتحقيق حلم "إسرائيل الكبرى" وتحقيقاً للحلم المسيحانى المرتبط بعودة القدس الشرقية إلى سيطرة اليهود ، أما الاتجاه الثانى ، فقد أبدى تخوفه من التداعيات التى يمكن أن تترتب على احتلال كل هذه المناطق الشاسعة بما تضمه من أعداد كبيرة نسبياً من الفلسطينيين تحديداً يمكن فى حالة ضمها بسكانها العرب ، أن تنفى صفة "اليهودية "عن دولة إسرائيل ، وقد نادى أصحاب ودعا هذا الاتجاه لأن تكون هذه الأراضى ورقة للمساومة من أجل التوصل إلى سلام دائم مع العرب .

وعندما نشبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، أحدثت هزة فى الواقع الإسرائيلى على كافة الأصعدة ،وانبرى الأدباء الإسرائيليون للكتابة عن تلك الخلخلة التى حدثت فى التوازن النفسى والاجتماعى ، بل والأمنى فى نفوس الإسرائيليين ، وبدأت إرهاصات مراجعة شاملة لكل المسلمات السابقة ، وتم ذبح العديد من الأبقار الإسرائيلية والصهيونية المقدسة على مشهد من الجميع دون أى نبرة اعتذار ، وهو الأمر الذى خلق رأياً عاماً إسرائيلياً مناهضاً للحرب تجلى بوضوح فى ظاهرة المعارضة العارمة التى حدثت بشكل غير مسبوق للغزو الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ ـ وهى الحرب التى قضت على المستقبل السياسى لمناحم بيجن وعجلت بموته .

وقد ظهرت خلال هذه الفترة أعمال أدبية روائية عبرت عن التفسخ الاجتماعى السياسى الذى اجتاح إسرائيل بعد حرب ١٩٧٣ ، ووصفت المجتمع الإسرائيلى بأنه مصاب بمرض العصاب وأعربت عن رفضها الصريح لمسلسل الحروب التى بلا ثمن وطرحت بصــــراحة وضع الفلسطينيين . ومن أشــهر هذه الأعمال" غروب قروى" (١٩٧٦) لإسحق برنير "والعاشق "(١٩٧٧) لأبراهام ب. يهوشواع" و"ذكرى الأشياء "(١٩٧٧) ليعقوب شبتاى " و"مرثية لنعمان " (١٩٧٨) ، وشىء مثير

للسأم" (١٩٨٠) لبنيامين تموز" "وعسائيل"(١٩٧٨) "لأهارون ميجد" و"في منتصف الرواية" (١٩٨٤)لحانوخ برطوف .

وبالرغم من أن الأعمال السابقة تضمنت بالإضافة إلى تناول آثار حرب أكتوبر ١٩٧٣ انتقادات حادة للأيديولوجية الصهيونية وبدأت فى الطرح الأدبى لما أطلق عليه "ما بعد الصهيونية" ، إلا أن أعمالا أخرى كتبت اعتباراً من الثمانينيات كانت أكثر حدة فى تناولها لمفردات الأيديولوجية الصهيونية ونقدها مع محاولات لطرح البدائل للصهيونية الكلاسيكية التى رأوا أن زمنها قد انقضى وأن دورها قد انتهى . وكانت من أهم هذه الأعمال : "مولخو" (١٩٨٧) ليهوشواع،و"الحالة الثالثة " (١٩٩١) لعاموس عوز ، و"بروتوكول " (١٩٨٣) لإسحاق برينر و" ابتسامة الجدى" (١٩٨٣) و"كتاب المشاعر الداخلية " (١٩٩١) لدافيد جروسمان ،و"تسلل الأفراد"(١٩٨٦) ليهوشواع كناز" و"موسم الغناء" (١٩٨٧) لحييم بئير ، وروايتى "رواية روسية "(١٩٨٨) و"عيسو" (١٩٩١) مائير شاليف.

وإذا كانت معظم هذه الأعمال الأدبية قد تناولت الصهيونية بالنقد على المستويات السياسية والأيديولوجية وتقييم الإنجازات ومدى نجاح الصهيونية وفشلها فى تحقيق أهدافها وسعى كتابها لطرح البدائل على ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية فى دولة إسرائيل والإقليمية على مستوى المنطقة ، فإن واحداً من هؤلاء هو الذى يقع على عاتقه نقد الصهيونية من زاوية اعتمادها الأساطير الواردة فى العهد القديم بشأن الحق فى أرض فلسطين ، استناداً إلى أسطورة الوعد الإلهى بأرض الميعاد وادعاء الملكية المطلقة على الأرض بدعوى الحقوق الدينية والتاريخية ، وهو الأديب مائير شاليف[١] فى روايته "رواية روسية" و"عيسو" .

---

(١) مائير شاليف : ولد فى إسرائيل عام ١٩٤٨ فى "موشاف" (مستعمرة تعاونية) تدعى "نهلال" ثم انتقل إلى "كيبوتس" (مستعمرة اشتراكية) تدعى "جينوسار" ويعيش حالياً بالقدس . درس علم النفس بالجامعة العبرية بالقدس ، وعمل مقدم برامج تليفزيونية " ويكتب حالياً فى الصحافة الإسرائيلية بأسلوب ساخر ولاذع . ومن أعماله "مثوى الطائش" (١٩٨٢) "العهد القديم الآنى" (١٩٨٥) "أبى يفعل بى أعمالاً

وقد تعرض شاليف لهجمة شرسة من دوائر اليمين الصهيونى المتطرف ومن الدوائر الدينية بسبب هاتين الروايتين، وأتهم بأنه يعمل فى خدمة اليسار الإسرائيلى بسبب علمانيته، ولأنه نظر إلى الدين اليهودى نظرة استخفاف وتعامل مع العهد القديم على أنه مجموعة من القصص الأسطورية غير الموثوق بها كمصادر للتاريخ الحقيقى لليهود فى العصور القديمة.

الخلفية التوارتية لرواية "عيسو"

تعتمد رواية "عيسو" فى الإطار الرمزى الذى بنيت عليه الرواية بشخوصها وأحداثها على تلك القصة التوراتية التى تتناول حكاية الخديعة التى قامت بها رفقة زوجة إسحق بالاتفاق مع ابنها يعقوب ضد عيسو أخيه البكرى لكى يأخذ يعقوب البركة من أبيه بدلاً من عيسو وعندما علم عيسو، "صرخ صرخة عظيمة ومرة جداً" (التكوين إصحاح ٢٧ : ٣٤). ولما رفع عيسو صوته وبكى وطلب من أبيه أن يباركه أجابه: "بلا دسم الأرض يكون مسكنك وبلا ندى السماء من فوق. وبسيفك تعيش ولأخيك تستبعد. ولكن يكون حينما تجمح أنك تكسر نيره عن عنقك" (التكوين إصحاح ٢٧ : ٣٩-٤٠). وحقد عيسو على يعقوب من أجل البركة وقرر قتل أخيه يعقوب، ولكن رفقة خافت على ابنها الأصغر يعقوب وقررت أن تهرب به إلى حيث يقيم أخوها لابان فى حاران حتى يرتد عضب أخيه عنه. وفى الإصحاح الثامن والعشرين، يبارك إسحق يعقوب. ويكرر على مسامعه الوعد بالأرض "لترث أرض غربتك التى أعطاها الله لإبراهيم" (التكوين ٢٨ : ٤) وعندئذ يقرر عيسو ألا يتزوج من بنات كنعان "لأنهن شريرات فى عينى إسحاق أبيه"، وتزوج من بنات إسماعيل بن

مخجلة" (١٩٨٨) "رواية روسية" (١٩٨٨) و"عيسو" (١٩٩١) ترجمت أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والهولندية والسويسرية والدانمركية والنرويجية.

إبراهيم . ويتكرر الوعد مرة أخرى فى نفس الإصحاح "الأرض التى أنت مضجع عليها أعطيها لك ولنسلك" (التكوين ٢٨ : ١٣) . وعاش يعقوب فى رحاب خاله وتزج من ابنتيه ليئة وراحيل بعد خديعة قام بها خاله معه وهى الخديعة التى ردها له عن طريق واقعة وحم الغنم . وعندما جاء أمر الرب ليعقوب ليعود إلى حيث يقيم إسحق كان عليه أن يختار أرض سعير بلاد الأدوميين، وعند هذا الحد من القصة يحدث ما يلى :

(١) أرسل يعقوب رسلاً قدامه إلى عيسو أخيه (التكوين٣٢ : ٣)

(٢) أخذت لغة الخطاب بين يعقوب و عيسو أخيه منحى الخطاب بين السيد والعبد :

* " هكذا تقولون لسيدى عيسو . وهكذا قال عبدك يعقوب . . وأرسلت لأخبر سيدى لكى أجد نعمة فى عينيك " (التكوين ٣٢ : ٤ـ٥)

* " . . . إذا صادفك عيسو أخى وسألك قائلاً لمن أنت وإلى أين تذهب ولمن هذا الذى قدامك . تقول لعبدك يعقوب . وهو هدية مرسلة لسيدى عيسو" . (التكوين ٣٢ : ١٧ـ١٨) .

* وتقولون هو ذا عبدك يعقوب أيضا وراءنا" . (التكوين ٣٢ : ٢٠) .

* إن وجدت نعمة فى عينيك تأخذ هديتى من يدى لأنى رأيت وجهك كما يرى وجه الله فرضيت على " . (التكوين ٣٢ : ١٠) .

* " ليجتز سيدى قدام عبده وأنا أستاق على مهلى فى إثر الأملاك التى قدامى فى إثر الأولاد حتى أجىء إلى سيدى إلى سعيره " . (التكوين ٣٣ : ١٤) .

* " دعنى أجد نعمة فى عينى سيدى " . (التكوين ٣٣ : ١٥) .

(٣) استبد بيعقوب خوف شديد من عيسو خشية أن يكون مضمراً له نية الانتقام جزاء ما فعله به من خداع لدى أبيه ، وسرقته للبكورة والبركة ، وهذا الخوف هو الخوف الذى ظل ملازماً لليهود على مدار تاريخهم من كافة "الجوييم" أو "الأغيار" أو الشعوب غير اليهودية التى كان يرمز لها بنسل عيسو من الأدوميين"

* "فخاف يعقوب جداً وضاق به الأمر " . (التكوين ٣٢ : ٧) وفى مواجهة هذا الخوف يقسم رجاله إلى جيشين ويستعين بالرب عله ينجيه من يد أخيه عيسو مذكراً الرب بوعده له بأنه سيحسن إليه ويجعل نسله مثل رمل البحر.

* "نجنى من يد أخى ، من يد عيسو لأنى خائف منه أن يأتى ويضربنى الأم مع البنين" . (التكوين ٣٢ : ١٣).

وتحايل يعقوب على هذا الخوف بإرسال رجاله مع هدايا وفيرة إلى عيسو ، وما أن التقيا حتى حدثت المفاجأة: "وسجد إلى الأرض سبع مرات حتى اقترب إلى أخيه . فاقتربت الجاريتان هما وأولادهما وسجدتا ، ثم اقتربت ليئة أيضاً وأولادها وسجدوا وبعد ذلك اقترب يوسف وراحيل وسجدا " . (التكوين ٣٣ : ٣-٧).

ولكن ماذا كان موقف عيسو إزاء كل هذا:

"فركض عيسو للقائه وعانقه ووقع على عنقه وقبله باكياً " . (التكوين ٣٣ : ٤).

وتمضى القصة التوراتية فتحكى عن موت إسحق "ودفنه عيسو ويعقوب ابنيه" . (التكوين ٣٥ : ٢٩).

ففى الإصحاح السادس والثلاثين يحدث تناقض مفاجىء فى مسرح أحداث القصة التوراتية الخاص بيعقوب وعيسو . ففى الإصحاح الثانى والثلاثين ترد الإشارة إلى أن عيسو أقام فى "أرض سعير بلاد آدوم" ولكن يبدو أن مدون القصة نسى هذه الإشارة وكل ملابسات الأحداث التى سبق وتعرضنا لها ، ليتحدث عن إقامته فى أرض كنعان وارتحاله إلى جبل سعير: "ثم أخذ عيسو نساءه وبنيه وبناته وجميع نفوس بيته ومواشيه وكل بهائمه وكل مقتناه الذى اقتنى فى أرض كنعان ومضى إلى أرض أخرى من وجه يعقوب أخيه . لأن أملاكهما كانت كثيرة على السكنى معاً ولم تستطع أرض غربتهما أن تحملهما من أجل مواشيهما. فسكن عيسو فى جبل سعير وعيسو هو آدوم" (التكوين ٣٦ : ٦-٨).

وهكذا يبدأ الإصحاح السابع والثلاثين بالعبارة "وسكن يعقوب فى أرض غربة أبيه فى أرض كنعان " والتى تتضمن تأكيداً بأن أرض كنعان ظلت منذ ارتحال إبراهيم إليها وحتى رحيل يعقوب وأبنائه منها إلى مصر، هى "أرض غربة" .

هذه هى القصة التوارتية التى تحمل فى تفاصيلها كافة الأبعاد الدرامية من خديعة وتآمر وهروب ثم العودة والخوف من الانتقام ،و فوق هذا كله الصراع حول الأرض والذى وضعت له القصة التوراتية حلاً بسيطاً وهو حتمية ارتحال أحد أطراف الصراع طواعية متنازلاً عن حقه فيها لتصبح هى أرض الوعد الإلهى لأحفاد يعقوب فقط .

المعالجة الروائية للقصة التوارتية

كتب مائير شاليف "رواية روسية " عام ١٩٨٨، وهى الرواية التى اعتبرها النقاد الإسرائيليون أول رواية عبرية معادية للصهيونية. ففى هذه الرواية يحدد شاليف أن اليهود ليست لهم حقوق ملكية قاصرة عليهم فى أرض فلسطين، وأن هذه الحقوق ، ليست إلا أسطورة استعان بها اليهود لإضفاء مصداقية على استيلائهم عليها ، وأن من يدرك تماماً تاريخ فلسطين يعرف أن أصحاب هذه الأرض تناوبوا مسيرة التاريخ، وكانت هذه الأرض تنتمى فى فترات مختلفة لمن استوطن فيها وتمسك بها، ولا يوجد أحد من أصحابها السابقين له الحق فى المطالبة بها كملكية مقصورة عليه فحسب تحت مسمى الحقوق التاريخية. ويعرض شاليف لتلك العلاقة التى تربط الشعب بالأرض ، خلال علاقة الرجل بالمرأة فالزوج هو فقط الذى يستوعب الزوجة وبعد أن تركها لا يكون من حقه أن يطالب بحقوق عليها، ومنذ تلك اللحظة تنتقل السيطرة عليها إلى زوجها الجديد.

إن شاليف يعرض لوجهة نظره هذه فى "رواية روسية" من خلال قصة حب تجمع بين "مرفين " وعاهرة تدعى "شولاميت" ، هى حبيبة الصبا التى لم ينسها وظل مرتبطاً بها حتى بعد مرور خمسين عاماً ، ولكن كل الرجال الذين عاشت معهم أضاعوا حق البكورة التى كانت له عليها . وهنا يشير شاليف إلى أنه لا يمكن أن نتوقع فى علاقة

تجمع بين رجل وامرأة إخلاصا من المرأة ، والأرض هى كالمرأة لاتحافظ على إخلاصها : " لا توجد مثل هذه الأرض ولا توجد مثل هذه المرأة" (ص٢٥٨) ، ومن هنا فإنه لا توجد حقوق أبدية للشعب اليهودى على فلسطين ، التى تناوب عليها ووطئها فى فترات مختلفة من التاريخ كثيرون أخرون ولا يمكن لأحد منهم أن يطالب بحقوق خاصة مطلقة عليها ، لأن القائمة طويلة فقد كان عليها : "الكنعانيون والأتراك وأبو فصادة واليهود والرومان والماعز الجبلى والعرب والقطط والأطفال الألمان ، والفاكهة الدمشقية، وتصارع الجنود الإنجليز من أجل غرس آثارهم فى الكتل الطينية المتفسخة" (ص٢٨٦).

وهكذا حاولت هذه الرواية أن تكشف عن حالة معاداة التاريخ التى عاشها اليهود فى علاقتهم بفلسطين ، وأن تهدم القاعدة الفكرية للصهيونية حول " أرض الميعاد" التى وكأنها ظلت عبر التاريخ خالية فى انتظارهم " أرض بلا شعب لشعب بلا أرض" ، وهو بذلك يفجر المعضلة التى تعترض حل النزاع الفلسطينى الإسرائيلى ويعرض حقوق العرب على قدم المساواة مع حقوق اليهود عليها ، ويقدم حل التقسيم باعتباره الحل السياسى الذى يقترح دولتين لكل من الشعبين على أرض فلسطين . أما رواية "عيسو" ، فإنها تستند إلى القصة التوراتية التى عرضنا لها وتعرض لقصة الخصومة بين توأمين على تركة والدهما من خلال التعرض لحياة أسرة خبازين تمتد من عام ١٩٢٠ وحتى اليوم.

وبطلا الرواية الرئيسيان هما: يعقوب وتوءمه عيسو ، ابنا إبراهام وسارة: ويحث الأب ابنه عيسو على أن يصر على نصبيه فى المخبز وكذلك الزواج من الفتاة ليئة التى كان التوءمان يتنافسان على حبها (لاحظ التشابه بين قصة التوراة والخطوط العريضة لرواية "عيسو")

لا مفر من المواجهة :

غادر عيسو ، بطل الرواية المعاصرة فلسطين بعد أن خسر نصيبه فى تركة أبيه وخسر أيضاً محبوبته ليئة ، واتجه إلى الولايات المتحدة ، حيث اشتغل هناك بالكتابة وألف كتاباً عن الخبز بالذات وحقق نجاحاً كبيراً فى عمله الجديد .

وأنجبت ليئة ليعقوب ابنه البكر بنيامين الذى يكبر ويجند فى الخدمة العسكرية فى الجيش الإسرائيلى ، ولكنه يقتل فى حادث تبادل إطلاق النار عن طريق الخطأ أو الإهمال بين وحدتين عسكرتين فى الجيش الإسرائيلى فى غور الأردن ، فى حادثة اقتحام الحدود فى سنة ١٩٦٧ . ويؤدى حزن ليئة على مقتل ابنها إلى اضطراب العلاقة بينها وبين زوجها يعقوب ثم ينجبا فى شيخوختهما ابناً هو ميخائيل، الذى جاء من عملية إخصاب دون متعة " حيث جامح يعقوب زوجته ليئة النائمة فى سرير ابنها الذى قتل دون علمها وقد ولدته بعملية قيصرية غير طبيعية . وقد نشأ ميخائيل هذا غريب الأطوار لا يحس بالألم ويتخيل أشياء غريبة . ولكن يعقوب يحرص على رعايته ليصبح وريثاً له ، لكنه يكتشف أنه غير مناسب ليصبح الوريث البديل لبنيامين ، ونتيجة لذلك تم استدعاء عيسو من الولايات المتحدة "الشتات" بعد نحو ثلاثين سنة من الإقامة هناك ليقوم برعاية والده المسن أبراهام بعد وفاة زوجته سارة بمرض السرطان .

وتقف رومى ابنة يعقوب ، التى تعمل فى مجال التصوير إلى جانب عمها عيسو وتشجعه وكأنها تعوضه عن سلب أبيها لعمها محبوبته ليئة وتجسد أيام أبيها الأخيرة كمالك للمخبز بالصور التى تلتقطها. ويشير السياق هنا إلى أن عيسو سيعود ليصبح مالكاً للمخبز الذى طرد منه قبل نحو أربعين سنة ،مع أن يعقوب قد سعى جاهداً لكى يبقى على المخبز فى حوزة ورثته هو .

إن الرواية تعرض لمجريات الخصومة بين التوءمين يعقوب وعيسو ، أولاً على المرأة ليئة وعلى التركة المتمثلة فى المخبز ،ولكليهما مدلول رمزى وعلى ذلك تصبح المواجهة بينهما لا مفر منها ، مع أن عيسو اضطر للانسحاب أو أرغم على ذلك مما جعله منفياً طوعياً فى أمريكا .

وتتكون الرواية من ثلاث قصص تبدو شبه مستقلة، ولكنها فى الواقع تمثل جزءاً رئيسياً فى حبكة الرواية وقضاياها المطروحة، رغم غرابة البناء القصصى . وما يهمنا فى مجال تناول الموضوع دحض الأساطير التوراتية فى هذه الرواية هما واقعتان لهما دلالة خاصة تنسحب على مجمل ما ورد فى الرواية . الواقعة الأولى تحدث فى القصة الأولى التى تحمل عنوان " الدوق أنطوون والخادمة زوجا" ، إن هذا الدوق كان مغرماً بالعاهرات ، وفى إحدى المرات قادته قدماه إلى مكان تحت الأرض بالقدس تسكنه العاهرات ، وعندما عاد فى اليوم التالى اكتشف على مؤخرته وعلى قضيبه عبارة أنه غير مختون " ، ووجد على مقدمة أنفه كتابة بالوشم عندما نزعها بواسطة الأطباء اتضح انها منمنمات تتضمن الفقرات الاثنتى عشرة الأولى من الإصحاح الخامس والعشرين من سفر التكوين ، وهى الفقرات التى تحكى عن الأسلوب الذى اتبعه إبراهيم فى حل نزاع الميراث عن ابنيه إسحق وإسماعيل "أعطى إبراهيم إسحق كل ما كان يملكه وأما أبناء السرارى اللواتى كانت لإبراهيم فأعطاهم إبراهيم عطايا وصرفهم عن إسحق شرقاً إلى أرض الشرق" .

أما الواقعة الثانية فتحدث فى القصة الثانية التى تحمل عنوان " إلياهو سالومو ومريام إشكنازى ـ قصة قريبة من الحقيقة عن أشخاص بأسماء مستعارة " حيث نجد أن إلياهو إشكنازى هذا قد تخصص فى كتابة الإصحاح الخامس والثلاثين من سفر التكوين الذى يتحدث عن حل النزاع بين كل من يعقوب وعيسو حول الأرض، حيث ترك عيسو الأرض التى كان يقطن بها آباؤه فى أرض كنعان وسكن فى جبل أدوم لأن الأرض لا يمكنها تحملهما معا .

إن هذين النصين التوراتيين اللذين وردا فى كل من القصة الأولى والثانية قصد بهما مائير شاليف أن يشير إلى تلك القوى السياسية الصهيونية اليمينية المتطرفة فى إسرائيل التى تتخذ مما ورد فى النص التوراتى كحل لقضية الصراع بين الإسرائيليين والفلسطينيين على الأرض ، أنموذجا تتبناه وتدعو له ، وهو ما عرف باسم " الترانسفير" أو " الترحيل" الذى يضع الميراث كله فى يد أحد الأخوين . ولكن

شاليف فى روايته عيسو يرفض هذا الحل رفضاً قطعياً ، ويرفض المرجعية التوراتية فى حل الصراع ، ويجعل سياق الحبكة الدرامية فى روايته "عيسو" ينحو نحو عودة الميراث لمن سلب منه وهو "عيسو" بمساعدة من "رومى" ابنة يعقوب . وفى عملية المضاهاة بين القصة الأسطورة وبين الرواية المعاصرة التى تحاول إعادة صوغ القصة الأسطورة بما يتفق مع العدل الذى جافته هذه الأسطورة ، نجد أن القاص يلجأ إلى جعل كافة أبناء يعقوب الذين تمنى أن يكونوا ورثته ، إما أنهم يموتون فى الحروب أو يكبرون وهم غير مؤهلين لتحمل تبعات التركة ويعيشون فى جو من أساطير مختلفة تستدعى أساطير التوراة فى ثوب معاصر ، لأنهم يعيشون خارج الواقع المعيش . إن "رومى" ابنة يعقوب التى تساعد "عيسو" على استعادة ميراثه تقتنع بقضية عمها وتتعاطف معه ، بل وتصل إلى فراشه ، وكأنها تحاول أن تصحح أخطاء ليئة أمها عندما خانت حبها لعيسو وتزوجت من يعقوب أبيها ، منذ أربعين عاماً (عام ١٩٤٨). إن رواية "عيسو هى بمثابة امتداد طبيعى لرواية "رواية روسية" فى محاولة تحطيم ورفض الأساطير التى اعتمدت عليها الصهيونية ، حيث تواصل روايه "عيسو" هذا النهج من حيث انتهت رواية "رواية روسية" حيث إنه بعد أن جعل حقوق الشعبين فى "رواية روسية" على قدم المساواة انتقل فى "عيسو" ليفند مزاعم اليمين الصهيونى المتطرف الذى يقوم بنهب الميراث، مطالباً برفع الغبن الذى وقع على نسل "عيسو" من الأبناء الذين ذاقوا مرارة أطماع" يعقوب " ونسله . وهكذا فقد اهتم مائير شاليف فى الروايتين بالإعلان عن فشل الصهيونية وفشل مشروعها الأساسى ، وهو " دولة إسرائيل " حيث توقع فى "رواية روسية" أن يعود البستان أو المزرعة الأسرية التى ترمز للدولة لتستخدم كمقبرة قومية ، وبذلك تعود فلسطين لتقوم بدورها الأخلاقى الذى كانت تقوم به حيال اليهود وهم فى الشتات وفى رواية "عيسو" يتنبأ بأن المخبز الذى كان يمتلكه إبراهام وأورثه ليعقوب دون عيسو، سوف يعود إلى نسل عيسو وربما يتوالد من مضاجعة عيسو ورومى (رمز حركات السلام فى إسرائيل) نسلا جديدا .

وقد تعرض شاليف لهجوم عنيف من كثيرين من النقاد الإسرائيليين،ن لأنه تجرأ وأنكر الأساطير اليهودية . وخاصة تلك المتصلة بالميراث الأبدى اليهودى على أرض فلسطين وفقاً لمنهج تقسيم التركة الوارد فى الإصحاحات التى أشرنا إليها وقال أحد النقاد : " كيف لم ترتعد يداه حينما هم بمناقشة مثل تلك القضايا المصيرية حول مستقبل وطن الشعب اليهودى فى فلسطين؟ " . واعتبر البعض أنها حالة عرضية لما يحدث فى الأدب الإسرائيلى ، وأبدوا اندهاشهم من رواج رواية "عيسو" التى طبعت فى إحدى عشرة طبعة بين جمهور القراء وأبدوا تخوفهم من شيوع تلك الأفكار التى يروج لها بين يهود إسرائيل وبين الفلسطينيين !

إن الرواية مليئة بالعديد من القضايا المهمة التى لا يتسع المجال للتعرض لها عبر هذه المساحة. . . .

الرواية تتحدث عن القدس ، عن الصهيونية منذ عقد المؤتمر الصهيونى الأول حتى الأن ، عن الفلسطينيين ، عن المعسكر اليمينى المتطرف ، عن دور أمريكا فى حل النزاع بين الفلسطينيين وإسرائيل وعن المرأة والحب والأرض . . . ويمكن أن تكون مجالا لدراسات أخرى حول هذا العمل الروائى الفريد.

الروح الشريرة تأكل نفسها

(حول إحساس اليهودى بالغربة فى إسرائيل)*

إذا كانت ظاهرة الاغتراب قد أصبحت ظاهرة عالمية تعم الشعوب والمجتمعات والأفراد ،فإن الاغتراب الضارب بجذوره فى المجتمع الإسرائيلى. ومن خلال دراسة الإنتاج الأدبى للأديب الإسرائيلى "أهارون ميجد" نكتشف أنه من الأدباء الذين غاصوا فى أعماق المجتمع الإسرائيلى وواقعه المعاصر وركز على طبقات هذا المجتمع مبرزاً الفوارق الثقافية والدينية التى تميزه.

إن هناك تناقضاً بين أعضاء "الكيبوتس " والآخرين وبين الثقافة الغربية الإشكنازية " وبين "الثقافة السفارادية " وبين الماضى والحاضر ، وبين العبرية والييديشية وبين المتدينين والعلمانيين ، وبين القوى السياسية المختلفة . . . إلخ ، ومن خلال ذلك يمكننا القول: أن مجمل هذه التناقضات خلقت اغتراباً واضحاً فى سلوك ومواقف أبناء هذا المجتمع يختلف فى ماهيته وأسبابه ومسبباته.

إننا نجد أن "اليهودى " الشرقى يقول لليهودى الغربى "يا إلهى . . إنك بالتأكيد تحب العرب أكثر مما تحبنى " ، ويقول اليهودى المتدين للصهيونى العلمانى : "إن ثقافتك كلها مستوردة ، وأنت تابع للغرب ، وآخر ما يهمك هو أرض إسرائيل " ، و يقول اليهودى الغربى لليهودى فى الدياسبورا " الشتات" : " أتمنى أن تتعرض لمذبحة كبيرة وأن تحاكم وأن تطارد ، وعندئذ لن يكون أمامك إلا العودة لأرض إسرائيل لأنك لا تملك خياراً آخر . وهل أنت مجنون، هل تصدق أن العرب يريدون بناء دولة يهودا والسامرة؟ إنهم يريدون أن يأكلونا أحياء" . هذه شهادات يهودية عن مجتمع يقول عنه التاريخ إنه نال بطولة الأمم فى التدمير الذاتى . . متى عجز عن تدمير الأخرين "[1]

---

* نشر هذا المقال فى مجلة "سطور" ، العدد ٣٦ ، نوفمبر ١٩٩٩ ، ص ١٢ – ١٤ .

(١) رافع شوقى : شهادات إسرائيلية ـ مجتمع يضج بالعنصرية والعنف . مجلة "العربى " ، وزارة الإعلام - الكويت ـ نوفمبر ، ١٩٩٣ ، ص ٥٥ .

الاغتراب

"يستخدم مصطلح "الاغتراب" بمعنى الغربة بين البشر ، بمعنى التسبب فى فتور علاقة ودية مع شخص آخر أو حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروهاً . ويشرح قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية(١٨٨٨) فعلى: يغرب ، يغترب ، بأنهما يعنيان التحويل إلى ما هو غريب أومفارق أو التحول فى المشاعر أو العواطف أوجعل شخص ما كارهاً أو معادياً " .(١)

أما فى اللغة العربية فالمعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى واحد ، الغربة والاغتراب كلاهما فى اللغة بمعنى واحد هو الذهاب والتنحى عن الناس ، والكلمة العربية "الغربة" تستخدم استخداماً دينياً واجتماعياً وعاطفياً .

"ويعرف الاغتراب بأنه فقدان الإحساس بالنفس ، وأعراضه الشخصية تنحصر فى القلق ، فالشخص الذى يشعر بالاغتراب يعتبر نفسه سيئاً ، وأن الآخرين أسوأ منه ، ويعانى من آلام عصبية حسب درجة اغترابه ، فالاغتراب يولد القلق والشعور بالذنب .

الاغتراب الوجودى

" كانت نظرة الوجوديين " إلى الاغتراب على أنه ضرب من ضروب الوجود الزائف الذى يسقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حريته وإنسانيته وجوهر وجوده . ومن هنا كانت الحرية عند الوجوديين مرتبطة بالاغتراب ارتباطا وثيقاً . فهى لا تكون ولا تكشف عن معدنها الحقيقى إلا من خلال عملية قهر الاغتراب المستمرة " (٢).

"ويرى "بارسونز" أنه توجد فى كل المجتمعات قيم متناقضة وصراعات ثقافية خصوصاً تلك المجتمعات التى ينطوى تركيبها السكانى على تباين ثقافى بين جماعات

---

(١) شاخت. ريتشارد : الاغتراب ـ ترجمة : كامل يوسف حسين المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٦١ .

(٢) خيرى . أحمد "دكتور" : "سيكولوجية الاغتراب لدى طلبة الجامعات دراسة ميدانية ، رسالة دكتوراه غير منشورة " كلية الآداب ـ جامعة عين شمس ، القاهرة، ١٩٨٠ ، ص١٩ .

دينية وسلالية مختلفة ، وتللك التى ينطوى بناؤها الاجتماعى على تمايز طبقى يتميز بفوضى واضطراب معيارى "

وعندما يشعر الإنسان بأن دوره فى المجتمع لا يشكل قيمة أو أن ما يقوم به من عمل أو مساهمة لا يشكل أهمية أو له قيمة تحسب له، فإنه فى هذه الحالة يشعر بالغربة والاغتراب من هذا العمل والعاملين معه، وقد يؤدى ذلك إلى حالة من الهرب أو الانسحاب من موقعه ، وتقل عنده غزيزة الانتماء حتى أنه يتمنى من داخله لو دمر مكان عمله وكل ما حولـه. فعندما ينعدم الباعث لدى الإنسان يشعر بتلك الحالة من الاغتراب التى يكون الإحباط والاكتئاب من المظاهر الدالة على ذلك. وسوف نتعرض لظاهرة الاغتراب لدى الشخصية الإسرائيلية فى روايات الأديب الإسرائيلى أهارون ميجد .

الاغتراب فى الشخصية الإسرائيلية

إذا كانت العزلة تعد مظهراً من مظاهر الاغتراب، فإن اليهود مغتربون بطبيعتهم وباختيارهم منذ القدم ، حيث يعتبرون أنفسهم جنساً متميزاً ومختلفاً عن بقية مخلوقات الدنيا بناء على فكرة نقاء الجنس اليهودى ،وأنهم شعب الله المختار.

وعلى هذا الأساس، فقد انعزل اليهود بيهوديتهم على مسار التاريخ وحتى يومنا هذا حيث امتدت عزلتهم فى إقامتهم بين الشعوب المختلفة فى تجمعات خاصة بهم متمثلة فى "الجيتو" وفى (مناطق الاستيطان) إلى الإقامة فى الجيتو الكبير والمتمثل فى دولة إسرائيل.

وقبل أن نتعرض للنماذج الأدبية فى روايات الأديب الإسرائيلىأهارون ميجد ، نتوقف معه شخصياً لكونه كان مغترباً على مدى مشوار حياته. يقول ميجد فى سيرته الذاتية " فى الحقيقة، كنت أشعر فى قرارة نفسى حيثما كنت فى أى فترة من فترات حياتى، بأنى غريب بين الأطفال فى المدرسة ، وبين الطلاب فى المدرسة الثانوية "الجمينزيا" وفى حركة الشباب ، وفى "الكيبوتس" قمت بما أمكننى عمله على أحسن

ما يمكن قدر استطاعتى ، شغلت وظائف أكسبتنى احترام الجميع ووقفت فى الداخل ورصدت من الخارج [(١)] .

وعن حقيقة انتمائه لإسرائيل وارتباطه "بالشتات" على الرغم من وصوله إلى فلسطين وهو فى سن الطفولة "الخامسة والنصف من عمره" . يقول : "أولاً وقبل كل شىء أنا لست شخصياً من مواليد إسرائيل ولفترة قريبة ، كنت مصنفاً بالطبع ضمن الأشخاص القادمين من "الشتات" . [(٢)]

ويحدد "ميجد" انتماءه الشخصى والحقيقى بعيداً عن إسرائيل التى يشعر بالاغتراب فيها ويضع نفسه مع يهودى الشتات وبالتحديد بين يهود بولندا وروسيا يقول: " لقد كنت أشعر دائما بأنى جزء من أسرة كبيرة هى يهود بولندا وروسيا . كانت الصهيونية قائمة على رفض كل شىء . "الشتات" .

وقد أضفت شخصية "ميجد" كأديب مغترب بظلالها على شخصياته فى العديد من رواياته التى تأخذ طابع الاغتراب والانفصال عن الجماعة والمجتمع . وحول ذلك يقول: "ميجد" : " تأصلت حياتى بهذا الشكل فى سماتى وشخصياتى فقد أصبح كل الأبطال فى قصصى ورواياتى أبطالاً مضادين لهم صفات خارجة عن المجتمع ، وكان الشكل السائد هو الساخر أو الهجائى تلك الحالة كانت فى أولى رواياتى "حدفا وأنا" وهى رواية هجائية تدور أحداثها حول زوجين يتركان "الكيبوتس" ولكنهما لا يستطيعان التعود على حياة المدينة . وكذلك فى رواية " نصيب الأبله " ورواية " الحى على حساب الميت" فقد كانت السمات الأساسية لتلك الروايات تشكل جانباً من سلبيات السعى نتيجة لتحولات نشطة حدثت فى المجتمع الإسرائيلى ، وكانت تلك عبارة عن تغيرات وتحولات فى مجتمع طلائعى فكرى يتشكيل فى إطار دولة تشمل عناصر نجاحات وإنجازات وقوة عالية " [(٣)] .

---

(١) Eden Vivian, Aharon Megged 1920: Contemporay Authors, OP, Cit, P, 124.

(٢) باسار . يعقوب . ص١٩ .

(٣) Eden Vivian, Aharon Megged 1920: Contemporay Authors, OP, Cit, P, 154.

وفى رواية "هاينز وابنه والروح الشريرة " نجد أن البطل عبارة عن مهاجر من ألمانيا منعزل عن المجتمع "مغترب" يحارب حرباً ضروساً ضد البيروقراطية . وفى رواية "الحياة قصيرة " نجد البطل عبارة عن شخص متواضع ورقيق القلب يعمل وكيل تأمين ويعيش أوقاتا صعبة مع طموحات زوجته ويفتقد الألفة الأسرية ويعتريه الاغتراب . وكذلك فإن بطل رواية "نصيب الأبله " يصارع الجميع ويحاول ضد رؤسائه وقادته ، لأنه لا يرغب فى قتل الأسرى العرب والعزل ويجد نفسه معزولاً عن الجميع يدافع وحده عن مبادئه العادلة ويعيش فى عزلة وغربة بعيداً عن الجماعة . وبطل رواية "عسائيل" نشأ نشأة ريفية فى "الموشافاه" (المستعمرة التعاونية)، ولم يتمكن من التأقلم مع حياة المدينة لشعوره بأنه غريب عن المجتمع الحضارى .

وعن الاغتراب فى واحدة من أحدث روايات ميجد وهى رواية "أشواق إلى أوجا " يقول: "إن البطل فى رواية "نصيب الأبله " ، شخص أبله فى نظر المجتمع لأنه غير مؤهل للاندماج فيه ويشعر فى قرارة نفسه أنه لا ينتمى إليه . إنه يبدو كأنه "البرت جيروت" فى الرواية الجديدة، وهما ليسا متشابهين ولكن يوجد بينهما عدد من الصفات المشتركة . إنهما منبوذان ووجودهما قائم خارج الجماعة . لا يندمجان فيها ويشعران فى قرارة نفسيهما إلى حد ما أنهما غرباء عنها . ولكن على الرغم من هذا فهما يحاولان التغيير سواء تغيير حياتهما الجماعة وهما فى الواقع لا ينجحان " .

وعلى الرغم من الجهود الجبارة التى تبذلها الصهيونية خارج إسرائيل بكل وسائلها وأدواتها الإعلامية فى تصوير دولة إسرائيل كحصن أمان وملاذ لكل اليهود فى شتى أنحاء العالم إلا أن الواقع يعكس صورة تخالف ذلك تماماً . فشعور الاغتراب والإحساس بعدم الأمان يسيطر عليهم وحتى وهم فى قلب إسرائيل ، فى تل أبيب ، كما صور ذلك "ميجد" من خلال الحوار بين اثنين من يهود الشتات، أحدهما "فويجلمان" ، بطل رواية "فويجلمان" وهو يحاور ضيفه اليهودى "يوسله" ، محاولاً إقناعه بالأمان لكونه سيكون بين اليهود ، ولكن شعور الاغتراب يسيطر على المجتمع فى نهاية الأمر : .

" رفع "يوسله هفط" كأسه لتحيتى وارتشف رشفة صغيرة ومسح فمه بظهر يده وقال: أنا لم أعش فى إسرائيل إننى خائف . وأنا أفكر على النحو التالى: سأتى إلى تل أبيب ، وأتمشى فى شوارعها وسأشعر وكأنى غريب تماماً كماهو شعورى بأننى غريب فى

لندن وفى ستوكهولم ، هذا حسن بالذات وربما كان ميزة ! إنك تقول لنفسك : كل هؤلاء الذين من حولى لا شىء جديد على الإطلاق بالنسبة لهم ـ وأنا يا يوسله ، أرى ما لا يرونه! أتجول مثل أوزة بين ذكور البط! ولكن فى إسرائيل ؟ أنا غريب فى إسرائيل؟ لن تشعر بأنك غريب فى إسرائيل! وعده فوبجلمان "صدقنى" إنهم جميعا مختونين"[١] .

توضح هذه الفقرة بجلاء مشاعر الخوف والقلق والغربة عند اليهودى كحتمية لتلك المشاعر، سواء فى الشتات كما عبر عنه فى الفقرة "لندن ستوكهولم" أو فى تل أبيب وهى قلب دولة إسرائيل، على الرغم من أن جميع من يحيطون به هم من اليهود المختونين" وهكذا نرى أن مشاعر الغربة والإحساس بعدم الأمان متأصلة داخل دورة الشعور لدى اليهودى ،سواء فى الشتات أو كونه متواجداً فى قلب كيان خاص به وهو دولة إسرائيل وهو غاية فى الأمل لكل يهودى. فاليهودى "كلما وصل إلى مرحلة عليا من تحقيق الآمال العظيمة تحل به مشاعر القلق على مصيره بعد كل هذا الإنجاز خوفاً من أن يصبح مرة أخرى فى مهب الريح بالنسبة لإمكانية استمرار وجوده فى هذه البلاد أو لإمكانية الحفاظ على ما حققه من ثروة أو مكانة أدبية أو علمية"[٢] .

وفى هذه الفقرة يبرز الكاتب تلك المشاعر الدفينة المعبرة عن اغتراب اليهود فى إسرائيل وذلك من خلال هذا الحوار المستمر بين "فريجلمان" ويوسله :

أنت أيضاً تعتقد هذا؟ إننى لا أشعر بأننى غريب ابتسم لى .

"لقد قلت إن إسرائيل هى البلد الوحيدا العالم التى إذا سار اليهودى فى شوارعها فإنه يشعر فى قراراة نفسه بالغربة ، إنه يعر ف أن ذلك ليس بسبب الطريقة التى ينظر بها الآخرون إليه، ولكن بسبب الطريقة التى يرى بها هو نفسه "[٣] .

إن الفقرة السابقة تفوح منها مشاعر الاغتراب الحقيقية لدى يهودى الشتات مع إقامتهم فى إسرائيل على وجه الخصوص . إن عبارة " إسرائيل هى البلد الوحيدة فى

---

(١) فريجلمان : الرواية : المصدر السابق ص ١٩ .

(٢) الشامى . رشاد "دكتور" الشخصية اليهودية فى أدب إحسان عبد القدوس . كتاب الهلال (العدد ٤٩٦) دار الهلال القاهرة أبريل ١٩٩٢ ظن ص ٢٥٩ .

(٣) فريجلمان : الرواية : المصدر السابق ص ١١٥ .

العالم " توضح أنه بإمكان اليهودى أن يشير إلى جذوره فى أى بلد من العالم حيث مولده وإقامته وموطن أجداده ويشير إلى ذلك بكل أمان واطمئنان، ولكن بالنسبة لإسرائيل فإنه لا يملك التصريح بوجود جذور حقيقية فيها .

وإذا كان العمل الأدبى هو بمثابة وثيقة تاريخية وخاصة إذا تضمن أية إشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط الإشارة إلى ما يتعلق بالإنسان، فإنه لا يملك التصريح بوجود جذور حقيقية فيها . وإذا كان العمل الأدبى هو بمثابة وثيقة تاريخية ، وخاصة إذا تضمن أية إشارات زمنية ومكانية مأخوذة من الواقع بشرط الإشارة إلى ما يتعلق بالإنسان، فإن "ميجد" يشير إلى الفترة الزمنية التى سبقت الحرب العالمية الثانية ومدى ملاحقة اليهود والتنكيل بهم فى أوربا فى الأماكن الحقيقية لتواجدهم ويختار مكاناً محددا ومعروفاً يشير إليه فى الرواية، هو "زاموشتس" . وقد استطاع من خلال الحوار أن يرسخ قواعد استلهام التاريخ من حيث المكان والزمان وذلك ، من خلال ذكر الحرب كزمان عابر وذكر الوقت الراهن المعاصر، عندما جاء على لسان بطل الرواية "الآن أيضاً هنا " إنها ثلاث كلمات فقط ولكنها تدلل على الزمان "الآن" المعاصر وعلى المكان "هنا" "إسرائيل" . وكذلك فإن كلمة "أيضاً" تدلل على حتمية المصير المكتوب على اليهودى ، سواء فى "الشتات" أو فى إسرائيل من إحساس بالغربة والاغتراب وعدم الأمان لتوقع التعرض للقتل فى أى وقت . كرد فعل للسلوك العدوانى الإسرائيلى المستمر والمتواصل ضد البيئة المحيطة ، وبصفة خاصة ، ضد الفلسطينيين، حيث يصبح عدم الشعور بالأمان والخوف من الموت ، هما مفتاح شفرة الحياة فى إسرائيل .

بيان المؤلفات العلمية

أ. د . رشاد عبدالله محمد الشامى

- أستاذ الأدب العبرى والدراسات الإسرائيلية بجامعة عين شمس ورئيس قسم اللغة العبرة وآدابها بكلية الآداب – جامعة عين شمس .
- ماجستير فى الفكر الصهيونى الحديث (١٩٦٩) – دكتوراة فى الأدب العبرى الحديث (١٩٦٩) – دكتوراة فى الأدب العبرى الحديث (١٩٧٣) = درجة الأستاذية (١٩٨٤) .
- صدرت له المؤلفات التالية :

١ـ إنشاء وتطوير سلاح الطيران الإسرائيلى (دار العودة – ١٩٧٨)

٢ـ جولة فى الدين والتقاليد اليهودية (القاهرة – ١٩٧٩)

٣ـ لمحات من الأدب العبرى الحديث (القاهرة – ١٩٧٩) .

٤ـ تاريخ وتطور اللغة العبرية (القاهرة –١٩٧٩)

٥ـ قواعد اللغة العبرية (القاهرة – ١٩٧٩)

٦ـ الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العداونية (سلسلة "عالم المعرفة " – مايو ١٩٨٦) .

٧ـ الفلسطينيون والإحساس الزائف بالذنب فى الأدب الإسرائيلى (دراسة لأدب حرب ١٩٤٨ – دار المستقبل العربى – ١٩٨٨) .

٨ـ عجز النصر – الأدب الإسرائيلى وحرب ١٩٦٧ (دار الفكر – القاهرة ١٩٩٠)

٩ـ الشخصية اليهودية فى أدب إحسان عبد القدوس (كتاب "الهلال " القاهرة ١٩٩٠)

١٠ـالوصايا العشر فى اليهودية دراسة مقارنة فى المسيحية والإسلام (دار الزهراء – القاهرة – ١٩٩٣) .

١١ـالقوى الدينية فى إسرائيل بين تكفير الدولة ولعبة السياسة (سلسلة " عالم المعرفة " – يونية ، حزيران ١٩٩٤) .
١٢ـإشكالية الهوية فى إسرائيل (سلسلة "عالم المعرفة " -- أغسطس ١٩٩٧).
١٣ـاليهود فى البلدان الإسلامية (سلسلة "عالم المعرفة " – مايو ، آيار ١٩٩٥) مراجعة ترجمة عن العبرية .
١٤ـالعبرانيون وبنو إسرائيل فى العصور القديمة بين الرواية التوارتية والاكتشافات الأثرية (المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات – القاهرة ٢٠٠٢) .
١٥ـاليهود واليهودية فى العصور القديمة بين التكوين السياسى وأبدية الشتات (المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات – القاهرة ٢٠٠٢)، .
١٦ـموسوعة المصطلحات الدينية اليهودية (المكتب المصرى لتوزيع المطبوعات – القاهرة ٢٠٠٢).

دار النصر للطباعة الإسلامية
٢ - شارع نشاطي شبرا القاهرة
ت : ٥٧٨٧٩١٨ - ٥٧٩٩٩٤٢
الرقم البريدي : ١١٢٣١